AKAL

HISTORIA DEL MVNDO ANTIGVO

27

GRECIA

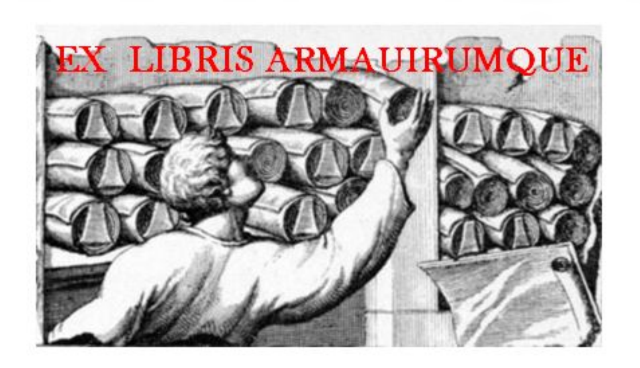
LA CIVILIZACION GRIEGA EN LA EPOCA CLASICA



Esta historia, obra de un equipo de cuarenta profesores de varias universidades españolas, pretende ofrecer el último estado de las investigaciones y, a la vez, ser accesible a lectores de diversos niveles culturales. Una cuidada selección de textos de autores antiguos, mapas, ilustraciones, cuadros cronológicos y orientaciones bibliográficas hacen que cada libro se presente con un doble valor, de modo que puede funcionar como un capítulo del conjunto más amplio en el que está inserto o bien como una monografía. Cada texto ha sido redactado por el especialista del tema, lo que asegura la calidad científica del proyecto.



GRECIA



Director de la obra:

Julio Mangas Manjarrés
(Catedrático de Historia Antigua
de la Universidad Complutense
de Madrid)

Diseño y maqueta:

Pedro Arjona

Los Berrocales del Jarama
Apdo. 400 - Torrejón de Ardoz
Madrid - España
Tels.: 656 56 11 - 656 49 11
Depósito Legal: M-29282-1989
ISBN: 84-7600-274-2 (Obra completa)
ISBN: 84-7600-429-X (Tomo XXVII)
Impreso en GREFOL, S.A.
Pol. II - La Fuensanta
Móstoles (Madrid)
Printed in Spain

LA CIVILIZACION GRIEGA EN LA EPOCA CLASICA

Domingo Plácido



Indice

Introducción

El contenido del término «civilización» es múltiple por diversos conceptos; en primer lugar, como consecuencia de la misma evolución histórica, a partir del momento en que empezó a utilizarse en la segunda mitad del siglo XVIII. Su origen está íntimamente vinculado a la Ilustración, para que la que representa un valor absoluto frente a la barbarie o primitivismo. El uso del término en plural, o en singular acompañado de un adjetivo especificativo, que normalmente es el de un pueblo, nación, región más o menos amplia, o época, o varios de estos elementos sumados, corresponde a la mitad del siglo XIX, y no es ajeno al desarrollo de los nacionalismos y a las tendencias que ponen de relieve sus peculiaridades culturales. En la historiografía, una obra que incluya en su título el término civilización puede depararnos los más diversos contenidos, sobre todo cuando se expone en el título general de una colección: «Pueblos y civilizaciones», «Historia general de las civilizaciones», son normalmente Historias generales con un enfonque más o menos «total», en que la atención no se dirige a los hechos políticos o militares de modo dominante. De otro lado, el uso del término «cultura» ha experimentado un proceso muy similar. Sin embargo, ha existido una cierta tendencia, principalmente en la primera mitad del siglo XX, y sobre todo en Alemania, a establecer una diferencia entre civilización, como conjunto de medios materiales por los que el hombre actúa sobre la naturaleza, y cultura, donde se incluye más bien la vida espiritual.

Dentro de la colección en que se encuentra este escrito, ya existen otros dedicados a la historia política y social, a la historia en el sentido tradicional. Son los que tratan de la Pentecontecia, la guerra del Peloponeso, etc., en que, sin duda, habrá referencias a aspectos de «civilización». Con esta exclusión, tampoco se tendrá en cuenta la división arriba mencionada, sino que, más bien, trataremos de la civilización como el conjunto de la actividad cultural, intelectual y artística de un pueblo en un tiempo y un espacio delimitados, con el propósito específico de que se encuentre en todo momento inserta dentro del resto de las actividades humanas, económicas, políticas, etc., y del contexto social.

La delimitación espacial está representada por Grecia, lo que es, al mismo tiempo, una definición cultural. Razones que se sustentan en las posibilidades reales de conocimiento y en las mismas características de la civilización griega antigua, hacen inevitable que dentro del territorio que el pueblo heleno ocupaba, la atención dirigida hacia la civilización que se

manifestaba dentro de la ciudad estado y que se expresaba por medio de la escritura; ello impone unos nuevos límites dentro de los que, prácticamente, sólo se incluyen las ciudades de Asia Menor y de las islas del Egeo, las colonias de Sicilia y la Magna Grecia y, de un modo muy especial, la ciudad de Atenas. El protagonismo de ésta última no se debe sólo a las razones prácticas y materiales que se desprenden de nuestras posibilidades de conocer mejor los fenómenos culturales que en ella se manifestaron; es, por el contrario, un elemento fundamental para comprender la civilización griega de la época clásica el conocimiento del hecho mismo de que Atenas se convirtió en el eje por el que pasaban todas las actividades intelectuales y todos los criterios artísticos del resto de los griegos.

Períodos clásicos existen en la historia de todas las civilizaciones. Son épocas que, por unas razones o por otras, en tiempos posteriores tratan de imitarse en renacimientos o neoclasicismos, aunque también, en otros momentos, se degradan como carentes de vida o excesivamente simbólicas de un academicismo esterilizante. En la historia general de las civilizaciones, la época clásica por excelencia es la correspondiente a la Grecia y la Roma antiguas. Esto ha tenido sus ventajas y sus inconvenientes, de los que no es el menor la consideración estática, elevada y pura de sus creaciones culturales. Pero, también dentro de la antigüedad clásica, se distinguen épocas clásicas y neoclasicismos. El sentido de esta realidad afecta a nuestro período, porque de él se trata cuando se trata de Grecia en la época clásica: habitualmente están comprendidos los años entre 480 y 323, entre el final de las guerras médicas y la muerte de Alejandro, fechas convencionales, pero significativas en todos los campos de la civilización y de la historia en general. Como en el caso de la «Antigüedad clásica», este carácter fue motivo de deformaciones idealizantes entre los mismos griegos y, más aún, entre los romanos. Neoclasicismos y neoaticismos proliferan en épocas posteriores. Así, el clasicismo propiamente dicho, el que corresponde a nuestro período, ha sido objeto de definiciones deformantes, que sólo a partir de R. Bianchi-Bandinelli, han comenzado a experimentar un proceso de rectificación. El arte clásico real, no el que reproducían o imitaban los griegos o romanos de épocas posteriores, y con él todas las demás manifestaciones culturales, era naturalista, y no idealista. Su principal característica está en encontrarse íntimamente relacionado con la realidad social en que se desenvuelve.

Sin atenernos a esquematismos formales, el contenido del presente cuaderno puede dividirse en tres partes: poesía, prosa y artes plásticas. En los primeros decenios, existen todavía manifestaciones importantes de la poesía lírica, sobre todo representada por la inigualable figura del tebano Píndaro, pero es preciso notar que la mayor parte de las creaciones del género pertenecen a la época arcaica. La poesía significativa de la época clásica está en el teatro, en la tragedia y en la comedia. También hay que tener en cuenta que la obra importante está concentrada en el siglo V. De las conservadas, sólo las últimas comedias de Aristófanes se representaron en el siglo IV.

Dentro de la expresión en prosa, la oratoria y el pensamiento científico y filosófico tuvieron manifestaciones muy significativas del proceso histórico vivido. Es preciso destacar el movimiento sofístico, por su carácter en cierto modo intermedio, expresión de un pensamiento importante y creador de fórmulas retóricas adecuadas a la ciudad. En el siglo V, sin embargo, el género en que la prosa está representada de modo más duradero es el de la historiografía. Sólo de éste se han conservado obras enteras. El pensa-



Relieve funerario de Eritias y de Teano
(Hacia el 400 a. C.)
Museo Nacional de Atenas

miento, la oratoria y la historiografía del siglo IV quedan aquí excluidos; vease la página, de esta obra dedicadas a «los pensadores ante la crisis de la polis». Como se ve, en lo que a expresión literaria se refiere, nos limitaremos prácticamente al siglo V.

Con el ánimo de dar una mayor unidad al conjunto, también será este siglo el que reciba atención en el capítulo de las manifestaciones artísticas, para hacer así posible el carácter totalizador que se propone la colección.

I. La Poesía

1. La lírica. Píndaro

A pesar de que la poesía lírica se desarrolló de modo pleno durante la época arcaica, y a ella pertenece la mayoría de sus representantes, sin embargo, el último poeta significativo y tal vez el punto culminante del género cae ya dentro de nuestro período.

Píndaro nació en Cinoscéfalas, cerca de Tebas, en Beocia, entre 522 y 518, y murió en 443/2 o 438. Vivió, pues, el paso de la época arcaica a la época clásica, lo que, para él, significó mucho. Por un lado, Tebas desempeñó un papel particular en las guerras médicas, dado que, desde el principio, optó por no ofrecer oposición a los persas y, luego, por colaborar activamente con el ejército de Mardonio. Al ser derrotados en Platea, el prestigio de Tebas quedó afectado durante mucho tiempo. Los ataques a la ciudad se justificaban más tarde en este hecho. Durante la guerra del Peloponeso, los atenienses justificaban así su hostilidad. Los tebanos acudían a una explicación política y social: en la época de las guerras médicas estaban gobernados por un reducido grupo de hombres poderosos; aquella actitud no era representativa de los tebanos en general. Todavía más tarde, la destrucción de Tebas por Alejandro se explicaba por su actitud antimacedónica, lo que significaba, para algunos griegos, que optaban por la alianza con los persas, y ello no era más, desde este punto de vista, que la continuación lógica de la postura tomada en las guerras médicas.

No consta expresamente en ninguna parte cuál pudo ser la actitud de Píndaro en aquellas circunstancias. Ahora bien, en líneas generales, da la sensación de que, por lo menos, no se encuentra próximo las actitudes de quienes obtuvieron más provecho de la victoria contra los medos, los atenienses. Los mismos tebanos que tratan de justificar la actitud favorable a los persas durante las guerras médicas sobre la base del sistema político excesivamente restringido, encuentran ahora, en los momentos iniciales de la guerra del Peloponeso, motivo suficiente para su hostilidad hacia Platea, en el hecho de que ésta ha adoptado, en cambio, una actitud favorable a los atenienses. Como se ve, no hace falta haber colaborado con los persas para ser hostil a los poderosos vecinos de Atica. Tras las guerras médicas, los atenienses aumentan considerablemente su poder en el Egeo, pero, en determinados momentos, en plena madurez de la actividad poética de Píndaro, sus acciones se dirigen a Beocia y derrotan a Tebas en 457 en la batalla de Enófita. Ello significó el control sobre casi todo el

territorio de Beocia y el apoyo a los demócratas en sus ciudades, lo que duró hasta 446, en que los exiliados de diferentes ciudades consiguen reunir un ejército y derrotar a Atenas en la batalla de Coronea. La historia de la época seguía sin justificar una identificación de los intereses de la nobleza tebana con los vencedores de las guerras médicas, el tiempo que era difícil, en ese clima, seguir defendiendo la actitud que se había tomado.

Píndaro y la nobleza tebana se movían en un mundo incómodo y contradictorio. Por eso el poeta resulta muy significativo del período de transición histórica que subyace al clasicismo. No importa tanto, por ello, que él mismo pertenezca o no a la nobleza tebana, como que su poesía revele las contradicciones en que ésta se desenvuelve durante el período de actividad poética de Píndaro y, lo que es todavía más importante, que el tipo de arte que practica, y su modo de actuar, mucho más allá de las fronteras de su propia ciudad, proyecta su significación hacia toda Grecia y lo convierte en significativo del proceso histórico en su totalidad. No es sólo el noble Píndaro, ni siquiera la nobleza tebana, sino toda una mentalidad ligada a la nobleza griega, la que se transparenta en su obra. Y precisamente por se así, y porque esa mentalidad es producto de un conflicto histórico, puede decirse que también se transparentó la tensión de esta mentalidad con otras formas de ver el mundo y, por tanto, el proceso histórico general: el esfuerzo aristocrático por afirmar sus propias concepciones ideológicas, heredadas de la época arcaica, adaptadas a condiciones nuevas y, por tanto, a su vez, cambiantes.

El carácter panhelénico en que se mueve la poesía de Píndaro condiciona su propia actitud ante la diversidad de la realidad griega. El final del período arcaico ha sido escenario de un proceso por el que cada ciudad ha evolucionado de modo diferente. En ellas, el papel de los legisladores ha promovido la existencia de constituciones o leyes que responden en cada caso a variantes en las formas de estructuración social. Píndaro es consciente de las diferencias entre Tebas y Atenas o las ciudades en que se ha consolidado un régimen tiránico. Desarrollar una actividad panhelénica significa comprender las variantes legales. Ahora bien, toda ley pretende ser justa. Comprenderlo de este modo significa que no es posible creer en una justicia absoluta. En el fragmento 215 Píndaro lo reconoce: «Los unos tienen esta ley, aquéllos otra, y cada cual enaltece su propia justicia».

Es preciso comprender las diferencias entre ciudades y también los cambios que se van produciendo con los tiempos. Tal es la mentalidad que aparece en el fragmento 43, en que Anfiarao exhorta a su hijo Anfíloco con estas palabras:

«¡Oh hijo, a la piel de un animal marino
pegado a la roca parécete al sumo
en tu mente, cuando trates con cualquier ciudad;
alaba gustoso lo presente
y cambia de pensar cuando los tiempos cambien!».

Píndaro, desde luego, alabará siempre lo presente; sus posibles cambios de pensamiento están menos claros.

En efecto, una cosa es admitir los cambios y adaptarse a ellos, de manera hipócrita, podría deducirse, y otra cosa es cambiar en profundidad. Para Píndaro, los valores verdaderos son los que se poseen por naturaleza; el conocimiento por aprendizaje es objeto de su desprecio. En los versos 86-88 de la oda *Olímpica* II, considerados una alusión a sus competidores Simónides y Baquílides, que ejercían la misma función que Píndaro pero de un modo más «profesional», el poeta expone su propia opinión:

(...) «Sabio es el que conoce muchas cosas gracias a la naturaleza;

los que conocen, empero, por aprendizaje, cual dos fieros cuervos graznen en vano con charlatana lengua contra el ave divina de Zeus».

Píndaro sería el ave divina de Zeus y los otros poetas los cuervos charlatanes.

Parecido es lo que dice en *Olímpica* IX, 100-102, ahora con referencia a los triunfos en los juegos:

«Por naturaleza nos viene todo cuanto es mejor. Pero la mayoría de los hombres con aprendidos recursos se esfuerzan por lograr la gloria».

Con ello, la labor del poeta y la actividad del atleta se colocan al mismo nivel.

Desde luego, el poeta cree, dentro de determinadas condiciones, en la transmisión de los conocimientos. En la *Olímpica* VIII, 59-61, a propósito del triunfo de un niño, se elogia la labor del maestro:

(...) «La enseñanza, por cierto, es más fácil para el que sabe; y el necio es el que desprecia aprender; cada vez más vano, en efecto, es el espíritu de los inexpertos».

Ahora bien, tal aprendizaje ha de contar con las condiciones naturales propias del noble, según se ve en *Nemea* III, 40-42:

«Por innata nobleza pesa uno mucho.
Mas el que sólo posee lo aprendido —hombre oscuro que anhela ora esto, ora aquello— jamás con pie firme bajó a la pelea, y miles de hazañas ensaya con mente sin meta».

Jaeger ve aquí un verdadero precedente del pensamiento platónico, cuando el filósofo se opone a los sistemas de enseñanza representados por los sofistas.

Tanto en el atletismo como en la poesía, la *techne* es insuficiente. Es precisa una sabiduría innata, propia de su calidad como noble. En el poeta se manifiesta, no sólo porque sepa hacer versos, sino porque tiene capacidad para hacer revelaciones de primera importancia de las que él es el único que está informado gracias a la divinidad. En *Olímpica* XI, 8-10, se muestra la colaboración y solidaridad entre ambas actividades:

(...) «Por un lado, mi lengua
a fuer de pastor quiere darles sustento,
mas el hombre igualmente (atleta y poeta)
con la ayuda de Dios florece en sabios pensamientos».

El poeta está próximo a los sacerdotes de los santuarios oraculares: «¡Di, Musa, tu oráculo, y yo seré tu intérprete!» (Frag. 150). En la sociedad aristocrática, el poeta desempeña una función que es propia de aristócratas, y desdeña a los advenedizos que, con los cambios sociales, vienen a suplantarlo de manera «profesional», tanto en el triunfo atlético como en el banqute, como era el caso de Simónides.

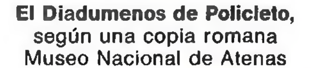
Habida cuenta de los cambios reconocidos en la ley, y del carácter estable de la naturaleza, ambas pueden llegar a chocar. La naturaleza del noble es heredera del héroe. En el difícil y discutido fragmento 169, se trasluce, a pesar de todo, la contraposición entre la ley y la actuación de Heracles:

«La Ley, Rey de todos, de mortales e inmortales,
condenando la suma violencia
lo guía todo con soberana mano. Lo infiero
de las hazañas de Heracles; pues los bueyes de Gerión
llevó a los Pórticos Ciclópeos de Euristeo,
sin haberlos ganado ni comprado».

Para la comprensión del contenido, conviene recordar el contexto en que el fragmento se nos ha transmitido. En el *Gorgias* de Platón, 484b, Calicles lo cita en apoyo de su teoría de la ley del más fuerte, y comenta: «en la idea de que es justo por naturaleza que las vacas y todas las demás posesiones de los peores y más débiles

sean del mejor y más fuerte». Más adelante (488b), Sócrates considera que están de acuerdo Píndaro y Calicles y la interpretación de lo que es justo por naturaleza: que el más fuerte se lleve, por medio de la violencia, las cosas de los más débiles, que el mejor mande sobre los peores... Esta sería la interpretación correcta del fragmento de Píndaro. En las *Leyes*, Platón vuelve sobre el tema: «El quinto (modo de mando) pienso que es que el fuerte mande y el débil obedezca... y el que está más extendido entre todos los seres vivos y se da conforme a la naturaleza, según dijo en otro tiempo el tebano Píndaro» (690b), y «Píndaro... justifica la mayor violencia, reduciéndola a norma de la naturaleza» (714E). Tenemos, pues, el primer ejemplo claro de un contraste entre la ley y la naturaleza, en que la superioridad se atribuye a esta última.

La obra de Píndaro pertenece al género de la lírica coral, canción acompañada de lira, destinada a ser interpretada por un coro con ocasión de una fiesta de la comunidad. En época de Píndaro, la poesía había adquirido carácter panhelénico y, en las distintas fiestas, se contrataba a poetas famosos que se movían por toda Grecia o enviaban sus composiciones. De las obras de Píndaro, las odas conservadas pertenecen al género de los epinicios, destinados a los vencedores de los juegos. Estos son fiestas panhelénicas en que participan los nobles de toda Grecia. Conservan por ello el carácter propio de la fiesta colectiva, a la que hay que añadir el factor de estar superpuesta a las comunidades particulares de la polis, y además el de que el poema se individualiza en la persona concreta del vencedor, aunque también suele aludirse a la ciudad de origen. El resto del canto coral suele dedicarse a los dioses, representativos del espíritu de la comunidad. Esta adquiría así un protagonismo situado por encima de las familias aristocráticas. En el epinicio, en cierto modo, se conserva el prestigio individual y familiar y, si se alude a la ciudad, es para resaltar que su gloria depende de la de los individuos de su clase aristocrática. En este sentido, el poeta desempeña el mismo papel que en la sociedad arcaica. Es muy frecuente, por ejemplo, que la celebración del triunfo se haga por medio de un banquete que reviste los caracteres del banquete aristocrático. Pero lo más significativo es que los


El Diadumenos de Policleto,
según una copia romana
Museo Nacional de Atenas



juegos se convierten en el motivo de exaltación.de los valores agonísticos. La palestra sustituye al campo de batalla. La victoria se exalta por medio de la referencia al mito, como proyección hacia el pasado que sirve, a su vez, para hacer repercutir la grandeza mítica en honor de las familias de los vencedores. La actualidad y el mito forman en el epinicio una perfecta unidad. La gloria de los antepasados y la del héroe vencedor se potencian mutuamente, con la participación de la ciudad como elemento mediador en el proceso de actualización. Con motivo del triunfo, Píndaro canta las glorias de un pasado dorado. Este queda así supervalorado como modelo para el presente. También el estilo literario es arcaizante. La referencia al mito se lleva a cabo por medio de imágenes que son capaces de evocar escenas enteras. No se cuenta el argumento del mito de forma descriptiva. Se trata de un público de iniciados que conoce las alusiones y sabe a qué se refieren y qué connotaciones lleva consigo. Por ello es tan difícil leer a Píndaro en la actualidad sin comentarios.

Todo ello hace del poeta un sabio consejero de la sociedad aristocrática. Estilo arcaizante, referencias míticas, exaltación del pasado, tienen un sentido actual. Un dato muy significativo del modo en que Píndaro, y otros autores de epinicios, se adaptan a las circunstancias históricas, es su asiduidad a la corte de los tiranos. De hecho, éstos habían asumido la función de la antigua realeza y, si en época arcaica habían representado un modo de gobierno que minaba la cohesión aristocrática, en la mayor parte de las ciudades donde todavía subsistían al comienzo del siglo V, se habían convertido en los defensores de un orden con el que la misma aristocracia se sentía identificada. En esta definición se incluyen los tiranos de Sicilia, Hierón y Terón, objeto de varias obras de Píndaro. Junto a ellos se encuentran Arcesilao y la familia de los reyes de Cirene, colonia que había conservado un sistema monárquico; y la familia de los Alévadas, que monopolizaba el poder en Larisa y lo ejercía sobre toda Tesalia. Son los personajes significativos del modo de poder aristocrático y precisamente los más destacados dentro del sistema. Se da la paradoja de que éste subsiste más fuerte precisamente donde el monopolio ha roto con la solidaridad aristocrática tradicional de la época arcaica.

El epinicio celebra el triunfo en cualquiera de los festivales más prestigiosos de Grecia, a donde acudían de todas las ciudades y regiones que formaban la comunidad panhelénica. El más antiguo y genuino era el de Olimpia, donde se celebraban fiestas cuatrienales en honor de Zeus y cuyo origen se remontaba, según la tradición, al año 776. Los demás fueron objeto de una reestructuración en el siglo VI, a partir del modelo olímpico, que los antiguos consideraban como el momento de la fundación. Los Píticos se celebraban en Delfos, en honor de Apolo, al igual que los Nemeos. Los Ístmicos, en el istmo de Corinto en honor de Poseidón. Todos ellos parten seguramente de rituales primitivos de iniciación, en que están presentes los conceptos de muerte y resurrección, lo que hace que se asimilen fácilmente a festivales funerarios y a procesos de heroización. En cierto modo, este aspecto se conserva en la gloria alcanzada por el vencedor, que proporciona la inmortalidad en la fama, a la que colabora el poeta. Su obra es similar al monumento conmemorativo: «y si me pides aún que a tu tío materno, a Calicles, una columna levante más blanca que el mármol de Paros» (*Nemea* IV, 79-81). Este es el comienzo de la *Olímpica* VI, 1-4:

«Aureas columnas erigiendo bajo el bien amurallado pórtico de una sala, como cuando se alza un admirado palacio, va-

mos a construir; a una obra que empieza es preciso poner fachada que a lo lejos resplandezca».

El poeta desempeña un papel fundamental en la atribución de la gloria al vencedor, con la que prolonga su existencia (*Nemea* VII, 12-16):

«Si alguien triunfa en algo con sus obras, melifluo motivo lanzó a los arroyos de las musas; pues tales grandes fuerzas padecen mucha oscuridad, si están carentes de canciones; y para las acciones nobles conocemos un espejo de este solo modo: si gracias a Mnemósina, la de fulgente diadema, se encuentra recompensa a los trabajos en los glorificantes cantos de las palabras».

En consonancia con esto, los epinicios de Píndaro se agruparon en época helenística en cuatro grandes libros, según la fiesta donde hubiera obtenido la victoria el atleta objeto de alabanza: son odas Olímpicas, Píticas, Istmicas y Nemeas. Normalmente, como es natural de acuerdo con lo dicho, las odas están dedicadas a los vencedores de las pruebas más caras y ostentosas de los juegos, los carros y los caballos, las propias, también desde el punto de vista ideológico, de los poderosos de todo el mundo griego.

Se comentan a continuación algunas odas especialmente significativas, cuyo texto se incluye al final.

La *Olímpica* I está dedicada a Hierón, tirano de Siracusa que obtuvo la victoria en la carrera de carros el año 476. Píndaro le da el título de rey. Se exalta la supremacía de los juegos olímpicos sobre los demás. Posiblemente se cantó en Siracusa en un banquete. El poeta rechaza la leyenda del festín de Tántalo. Es típica de la poesía aristocrática la depuración del mito por medio de la eliminación de los aspectos bárbaros y primitivos. Pélope aparece como ejemplo de quien ha corrido riesgos por obtener la gloria; es éste el héroe que hay que imitar, y no los excesos de Tántalo, que intentó romper la medida de lo humano. Aconseja alcanzar lo propio de los reyes, pero no más.

Olímpica V. Psaumis, personaje muy poderoso y rico de Camarina, acude a los juegos de 456 ó 452 con una fastuosidad sorprendente. Con ello da gloria a su padre y a la ciudad. El esfuerzo y el gasto aumentan su virtud.

La *Pítica* I se dedica de nuevo a Hierón, a quien se considera el soberano ideal, al tiempo que se glorifica la ciudad de Etna, creación favorita del tirano, modelo de ciudad doria. Zeus reina sobre Etna como sobre el Olimpo. El poeta aconseja justicia y generosidad: debe ganarse el favor de los poetas que transmiten su gloria a la posteridad.

La *Pítica* VII se dedica a Megacles, ateniense de la familia de los Alcmeónidas, víctima del ostracismo en 487. Aquí se muestran las simpatías del poeta por un aristócrata víctima de la democracia, que sólo con la envidia recompensa las bellas acciones.

En la *Pítica* VIII se canta la Tranquilidad, hija de la Justicia. La tristeza reflejada al final de la oda parece corresponder a las disensiones internas de Tebas hacia el año 447.

Del resto de la poesía de Píndaro conviene hacer alusión a los ditirambos, procedentes del canto dionisiaco, pero que ya no se limitan a estos temas. Se dice que Píndaro fue a Atenas en su juventud, y allí recibió las enseñanzas de Laso de Hermione, que la tradición consideraba un innovador. Laso había sido poeta en la corte de los Pisistrátidas. El poeta Baquílides, por el contrario era el rival tradicional de Píndaro. Sus ditirambos también carecen de elementos dionisiacos y, en cambio, han incorporado los temas heroicos.

2. La tragedia

Cuando comienza la época clásica, la tragedia se encuentra ya plenamente

configurada como género. Su origen se remontaría a la sociedad prehistórica. A pesar de que se trata de un tema muy debatido, parece que pueden detectarse rasgos identificables con rituales primitivos y fiestas, donde se representan los cambios que experimenta el individuo a lo largo de su vida y que hacen alterar su papel dentro de la sociedad, y se entienden como procesos de muerte y resurrección iguales a los de la naturaleza con el ciclo estacional. A partir de los rituales, se crean mitos que sirven para describir la acción representada, en historias como la de Dionisio, vinculada a la tierra y a la agricultura, donde el dios sufre el mismo proceso de muerte y resurrección. Lo que en principio es una práctica colectiva de la comunidad, con el desarrollo de la civilización de la época arcaica, parece quedar reducido a determinados círculos que conservan rituales secretos, lo que daría paso a los cultos mistéricos, posteriormente extendidos por la ciudad e incluso por toda Grecia.

Otro modo de salir a la luz tuvo lugar en la época de los tiranos. La política de éstos, de potenciar la vida urbana e integrar a la población campesina, hizo que se promovieran y urbanizaran las fiestas agrarias. Aunque no perfectamente definida, existe una relación entre el origen de la tragedia y el ditirambo, himno a Dionisio que cuenta su drama, y que también recibió la protección de los tiranos, como en el caso de Laso de Hermione en Atenas, ya citado. Para un período anterior, Herodoto (I; 23-24) cuenta la historia de Arión de Metimna, de quien dice que fue el primero en componer un ditirambo, lo que seguramente quiere decir que le dio forma más o menos canónica, dado que Arquíloco, en el siglo VII, dice (Frag. 219 Adrados) que sabe cantar el ditirambo, la hermosa canción de Dionisio, cuando su cabeza vacila por el vino. Cuentan que este Arión pasó la mayor parte de su vida en la corte de Periandro, según Heródoto, lo que ocurrió a comienzos del siglo VI.



El Teseo



Estatuilla de bronce representando a Zeus en actitud de lanzar el rayo,
procedente de Dodona
(Hacia el 460 a. C.)
Museo Nacional de Atenas

En Atenas, en época pisistrátida, pasaron a celebrarse las Grandes Dionisias, o Dionisias urbanas, dentro de la ciudad. En este momento histórico debe de haberse producido también el paso a la tragedia. Las partes del ritual eran la *pompé*; procesión con la imagen del dios, que corresponde a la ceremonia de presentación de los jóvenes que van a sufrir las pruebas de iniciación; el *agón*, la lucha, la prueba misma o competición; y el *kômos* o retorno triunfal. La segunda y tercera se representan como la pasión y resurrección de Dionisio. En un momento determinado, el canto pasaba a entonarse junto al altar, con el coro quieto, de pie: es el *stásimon*. En éste hay un diálogo entre coro y corifeo, que correspondería a lo que Aristóteles considera el origen de la tragedia, a partir de los jefes del ditirambo. La *párodos*, o entrada del coro, y el *stásimon* corresponderían a la *pompé*. El «exarconte» o jefe del coro sería el que en un momento determinado interpretaría para los no iniciados lo que ocurría, y de ahí su nombre de intérprete o *hypokrités*. Este es el germen de su función como actor. Cuando el mensajero anuncia la muerte, se produce el *kommós*, o canto de lamentación, que es el momento cumbre de la tragedia. Aristóteles hablaba de dos elementos fundamentales de ésta: uno era la *anagnórisis*, o momento del reconocimiento, que corresponde al desciframiento de enigmas como parte del proceso de iniciación; el otro es la *peripéteia* o transformación de una cosa en su contraria.

La introducción del héroe y de los temas épicos se produjo en consonancia con la transformación de la

fiesta en espectáculo urbano, cuando la ciudad arcaica asimilaba como propia la tradición heroica. No hay que olvidar que fue también Pisístrato quien introdujo en Atenas los concursos de cantos épicos. El elemento grotesto que debía de acompañar a la fiesta agraria quedó reducido al drama satírico, obra que se representaba al final, después de una trilogía trágica. El conjunto de las cuatro, o tetralogía, era lo que un autor debía presentar al concurso a partir del año 502/1.

La tradición decía que había sido Tespis el creador de la tragedia, en época pisitrátida, y a él se atribuye la aparición del actor. La síntesis del culto a Dionisio y los argumentos heroicos sería el símbolo de la conciliación en la ciudad que fue propia de toda la política de los tiranos. La colaboración con los políticos siguió siendo normal, por lo menos en los primeros trágicos conocidos. Quérilo aparece vinculado a Clístenes, y es notable la relación de Temístocles con Frínico, de quien fue corego, y parece que su *Destrucción de Mileto* correspondía a la línea política de aquél, partidario de ayudar a los jonios, en su rebelión contra los persas, más francamente de lo que se hizo en la práctica, de acuerdo con la que parece ser la política de los Alcmeónidas.

Como se ve, Frínico, no sólo ha abandonado el tema dionisiaco, sino que incluso ha tocado la historia contemporánea. En ello se refleja cuál es la función del mito en el teatro: por un lado, produce una universalización del problema básico recogido en la tragedia, pero, de otro lado, el mito se actualiza. No es sorprendente el interés que la tragedia despierta en los políticos de la ciudad en la transición del siglo VI al siglo V. Los problemas son actuales. Ahora bien, esos problemas actuales, al tratarse como mitos, se distancian y se sacralizan. Por ello, cuando el argumento versa sobre la actualidad, también estos temas se convierten en mito y se sacralizan. La historia reciente se hace, en la tragedia, historia sagrada.

Esquilo

Es el primer autor del que se conservan obras enteras. Se conocen muchos títulos y hay fragmentos en número considerable, pero la colección que recogió lo que consideraba las principales obras de los tres grandes trágicos sólo incluyó siete de cada uno. Entre ellas existe una trilogía, la *Orestía*, la única conservada de toda la tragedia griega. Sirve, entre otras cosas, para comprender el sentido que tenía esta agrupación. En general, en Esquilo parece formar una unidad de composición, corroborada, dentro de lo que cabe, por lo que se sabe del resto de las obras y del papel que puede desempeñar cada una de las conservadas dentro del conjunto temático. En la obra de Esquilo, se atribuye un importante papel a la función reconcialiadora. El proceso completo está expresado en la trilogía, desde el planteamiento del conflicto y de la lucha hasta la reconciliación, lograda desde luego a través del esfuerzo y del sufrimiento. Naturalmente, Esquilo plantea el proceso por medio de valores absolutos: autoridad y libertad, ley y piedad, pero los representa en su manifestación histórica. Los hombres, en su actuación real, llegan a la conciliación por medio de su dependencia del mundo divino. De ahí el carácter «religioso» de la tragedia de Esquilo. Ahora bien, esa conciliación en el mundo divino es, en definitiva, una forma de ver la conciliación real y necesaria en el mundo de los hombres. La tragedia nace ya como la expresión de un conflicto y de una expectativa de salvación. En el mundo histórico en que vive Esquilo, en que la democracia aparece como una confluencia de opuestos, existe la conciencia del conflicto entre éstos, pero también la confianza en que se

puede llegar al acuerdo. El sentido trágico que tanta virtualidad ofrece en la ciudad democrática, sería el precedente, según Untersteiner, de los discursos contrapuestos que se desarrollaron en la misma ciudad, pero el poeta Esquilo todavía cree más en la solución que en el carácter irreductible de las oposiciones.

Esquilo nació en Eleusis en 525 y murió en Gela en 456/5. Tuvo ocasión, en consecuencia, de vivir acontecimientos importantes de la historia de Grecia y de Atenas, y tomó parte tanto en la batalla de Maratón como en la de Salamina, con las que se consolidó la libertad de los griegos frente al imperio persa, pero que también fueron acontecimientos significativos de las fuerzas multivalentes que constituían realmente la sociedad ateniense. En el momento de su muerte, el proceso continuaba, pero ya se había hecho patente que el sistema democrático y la Confederación de Delos permitían la convivencia de los diferentes elementos constitutivos de la ciudadanía. En el epitafio que él mismo escribbió se refiere a su participación en Maratón, y no a Salamina. En la tradición posterior, la primera se consideraba la victoria de los hoplitas, los campesinos que podían armarse con el equipo que requería la infantería ciudadana, lo que Aristóteles consideraría el sustento de la *politeía*, del régimen político propio de la «clase media», el más equilibrado. Salamina fue la victoria de los *thetes*, los que no tenían medios y participaban en la flota, los partidarios del impeialismo y de la democracia «radical». Tal vez todo esto sea significativo de la actitud de Esquilo ante los problemas de la ciudad.

La obra más antigua conservada es los *Persas*, datada en 472, de la que fue corego Pericles, todavía muy joven. La función de corego era una de las liturgias, es decir, de las formas de participación en los gastos de la comunidad, que ejercían los ricos atenienses como modo de redistribución de las ganacias, y consistía en el pago de los gastos del coro para la representación de una tragedia. Los *Persas* era la segunda de una trilogía cuyos títulos no parecen indicar relación alguna de contenido. Posiblemente fuera la única que carecía de unidad temática. Es también la única conservada de tema contemporáneo. La historia, como decíamos, se hace historia sagrada. El pasado reciente de Atenas se eleva a mito. Es la ciudad triunfante frente a los persas y la victoria de la libertad, pero el ejercicio de ésta encuentra sus límites. Miralles estudia algunos restos fragmentarios de la *Niobe* y de la *Aquileida*. Niobe ha sobrepasado los límites, y se ha hecho evidente que el ejercicio de la libertad puede chocar con la libertad misma, entendida como el interés más general de la comunidad. Más claro es el drama de Aquiles, entre su propia actitud personal, su sentimiento herido, y el interés de la colectividad.

En los *Persas*, el canto al triunfo y a la libertad adquiere tintes trágicos, porque es una advertencia a los peligros del imperio. En el año 472, en Atenas, para una sensibilidad aguda, podían comenzar a detectarse los síntomas de una tendencia a convertirse en ciudad hegemónica de toda Grecia. Para una mentalidad como la representada por Esquilo, posiblemente esto no era negativo en sí, pero llevaba consigo determinados peligros. No hay en la obra, naturalmente, tesis alguna sobre imperialismo persa e imperialismo ateniense, pero sí reflejo intuitivo y artístico de la realidad que se fraguaba en los momentos optimistas posteriores a las guerras médicas.

El contenido evidente es claramente patriótico. La inesistencia del coro en las enormes tropas que han ido a Grecia pone de relieve el mérito ateniense: la libertad frente al rey, déspota sobre pueblos heterogéneos. Los

griegos, en cambio, no son súbditos ni esclavos de nadie. Naturalmente, la verdadera exaltación se dirige a Atenas: si Jerjes la hubiera conquistado, toda Grecia lo obedecería (234). Pero hay comentarios de advertencia que no son sólo aplicables a los persas, aunque estén puestos en boca de la reina (601, ss.): cuando la divinidad es favorable, el hombre espera que lo sea siempre, y no es capaz de pensar que de la prosperidad se caiga en la desgracia. También Darío (819, ss.) considera que ningún hombre debe alimentar pensamientos por encima de su condición mortal.

Los *Siete contra Tebas* fue representada el año 467. La trilogía se refería a la leyenda de Edipo, y los *Siete* era la última, donde se trataba el tema de la lucha de los hermanos Eteocles y Polinices por la corona tebana. Sin duda, están presentes los dioses, pero son los hombres mismos los que trabajan por su propia destrucción. Ambos son culpables. El coro de mujeres se muestra preocupado por la posibilidad de caer en la esclavitud. Al final, el mensajero anuncia que los hermanos han muerto, pero la ciudad ha escapado al yugo de la esclavitud.

Las *Suplicantes* se consideraba la obra más antigua de Esquilo, a causa, entre otros argumentos, del protagonismo del coro, que le daba un tono más arcaico. Sin embargo, en la actualidad se admite que no puede ser anterior al año 468. Las hijas de Dánao huyen del matrimonio con sus primos, los hijos de Egipto, y buscan refugio en Argos. Después de aparentar que ceden, las Danaides matan a sus esposos, salvo Hipermestra, que hace terminar la trilogía con la reconciliación. Las hijas de Dánao aparecen, sin duda, como perseguidas y oprimidas, pero también como culpables, por sustraerse a las obligaciones de su sexo y caer en la desmesura. La postura final es la reconciliación, la armonía como salida del conflicto. Las aspiraciones de las Danaides son tales que no dudan en poner en peligro la paz interna de Argos y exigen al rey que tome decisiones aun contra las prácticas democráticas. La democracia exige cesión de exigencias y, sobre todo, de ciertos derechos antiguos, como serían los de las Danaides a no casarse con sus primos. Pero son personalismos que deben ceder ante la polis y el demos. (370)

Prometeo es objeto de debate, tanto en autenticidad como en datación: posiblemente sea posterior a los *Siete*. Prometeo se encuentra atado a la roca por orden de Zeus, por haber entregado el fuego a los humanos. El titán guarda un secreto cuya ignorancia puede perjudicar gravemente a Zeus:

Espejo soportado por una figura femenina, de probable fabricación corintia (1.º cuarto del siglo V. a. C.) Museo Nacional de Atenas



Máscara en bronce de un actor trágico,
hallada en el Pireo
(Mediados del siglo IV a. C.)
Museo Nacional de Atenas

si nace un hijo suyo de Tetis, éste será más fuerte que él. La tensión dramática es verdaderamente fuerte. *Prometeo encadenado* es la primera tragedia de una trilogía. Los fragmentos de las otras dos muestran que al final se llega también a una conciliación. El conflicto de derechos termina con un acto de cesión. Es de sabios ceder, aconseja el coro (1036, ss.). Tanto Zeus como Prometeo cometen violencia. La solución es conocerse a sí mismo y adaptarse, según aconseja Océano a éste último. Prometeo cabe en el nuevo orden si se somete a Zeus. Así, se llega al establecimiento de su culto en Atenas.

La única trilogía conservada completa de toda la tragedia griega es la *Orestía*, que obtuvo el primer premio el año 458. Que el conflicto de la ciudad de Argos se resuelva en Atenas se interpreta como intencionado, para celebrar la alianza entre ambas ciudades.

En el *Agamenón*, al anuncio de la victoria y de la llegada del rey, se opone el contrapunto del coro, que recuerda cómo Zeus ha dado a los hombres la enseñanza por el sufrimiento (177) y rememora el sacrificio de Ifigenia, en el momento de la salida de la expedición hacia Troya. La victoria queda marcada por la injusticia. La victoria, por lo demás, tanto para Clitemnestra como para el coro, significa el peligro de la violencia, los excesos y la esclavización. El coro prefiere no ser destructor de ciudades ni verse sometido (471-4). Al llegar, Agamenón rechaza los honores excesivos, pero termina cediendo, y pide que se trate bien a Casandra, a la que trae como prisionera. Esta recuerda

la situación de la casa de Atreo como morada de asesinatos. Prácticamente, todo el nudo dramático se encuentra en ella.

La muerte de Agamenón será para el coro un anuncio de tiranía para la ciudad. Para Clitemnestra y Egisto se ha hecho justicia; el coro, en cambio, pone sus esperanzas en Orestes.

En *Coéforos* el dilema está ya planteado, entre la venganza de Orestes, animada por Electra y el coro, apoyada en el oráculo de Febo Apolo, y la concepción de que toda muerte reclama a su vez otra muerte. La victoria, al final, es también una atroz mancha (1017); el coro no sabe si triunfa la muerte o la salvación.

El dilema queda definido de modo claro en las *Euménides*. De un lado están Apolo y los olímpicos, de otro las Erinis, la defensa del matrimonio y del padre frente a la venganza de sangre, al castigo, por encima de todo, del crimen cometido contra la madre. La cuestión se plantea ante Atenea en la Acrópolis. Las Erinis y Atenea coinciden en que no debe haber anarquía ni despotismo. El resultado es la absolución de Orestes, pero también el establecimiento de un culto en la ciudad en honor de la Erinis transformadas en Euménides, como divinidades benefactoras de los ciudadanos. La conciliación se traduce en que no haya conflicto entre éstos (1978).

Se destaca en el desenlace el papel desempeñado por el Areópago, como tribunal encargado de juzgar los delitos de sangre, único papel que le había quedado en exclusiva después de las reformas e Efialtes, anteriores en pocos años. Es la forma del estado como superador del conflicto, pero justamente de ese estado, representado por Atenas y protegido por Atenea, que constituía la democracia ateniense, en un momento de equilibrio capaz de permitir el optimismo acerca de su aptitud para desempeñar esa función.

Sófocles

Vivió entre 497/6 y 406: tuvo ocasión de presenciar el desarrollo del imperio y de la democracia ateniense, así como la crisis que acompañó a la guerra del Peloponeso, aunque no la derrota final de Atenas. Todas las fuentes coinciden en considerarlo un hombre que vivió activamente las relaciones sociales y tomó parte en la política y en los círculos intelectuales de la ciudad, donde tuvo trato con los personajes más sobresalientes de la época. Su nombre aparece entre los diez «probulos» o consejeros a quienes se entregó el poder en la crisis previa a la oligarquía de 411. Su definición política sería la «moderación».

Sus obras son consideradas «modelo» de la tragedia como género. Cuando éste se define, habitualmente son las que se tienen en cuenta, sobre todo *Antígona* y *Edipo Rey*. Aunque no puede considerarse creación suya, es quien mejor ha aplicado el principio de la *peripeteia*, es decir, el proceso por el que una acción se convierte en su opuesta.

Dado que hay muy pocas tragedias de Sófocles que puedan datarse con seguridad, es preciso seguir una ordenación hipotética. Cualquiera puede ser argumentada. Aquí se seguirá la misma que se utiliza en la Biblioteca Clásica Gredos, argumentada en la introducción por J. S. Lasso de la Vega.

Existe bastante consenso para considerar *Ayax* la obra más antigua de las conservadas. El héroe, enloquecido por Atenea, ha destrozado los rebaños de los griegos, cuando quería haber atacado a los griegos mismos. La diosa, que protege a Odiseo, también le aconseja que no se vanaglorie, porque lo humano se eleva y se humilla rápidamente. Cuando Ayax vuelve en sí, se hunde en el abatimiento: el tiempo saca a la luz lo que era inevitable. El héroe se suicida. Menelao intenta evitar que se entierre el cadáver. Su teoría del orden de la ciudad

se fundamenta en el temor. El coró maldice al que inventó la guerra. Agamenón insiste en los mismos argumentos que Menelao. Es preciso reconocer al vencedor, que es siempre el más prudente. Defiende el derecho de victoria. Odiseo, del que al principio Atenea alaba la astucia, ahora es también el partidario de ceder y dejar de considerar enemigo al muerto. Las ideas principales expresadas por el coro son, por una parte, los horrores de la guerra (1192, ss.) y, por otra, como final, la de que el hombre puede conocer muchas cosas, pero antes de que suceda algo nadie es adivino.

Algunos autores creen que las *Traquinias* es la obra más antigua, para otros pertenece a la época de la guerra del Peloponeso. Lo más general es situarla o bien antes de *Antígona*, o entre ésta y *Edipo rey*. También aquí se plantea el cambio de situaciones como grave y fundamental: aquél al que le va bien puede luego caer (296), se afirma en relación con los esclavos que eran libres en tierra extranjera.

El tema consiste en que Deyanira, al enterarse de que Heracles está enamorado de otra, saca la túnica impregnada con la sangre del centauro Neso, que éste le había regalado, cuando el héroe lo mató, diciéndole que con ella obtendría el amor del mismo. Deyanira afirma que en la sombra los actos vergonzosos no producen deshonra. Pero, luego, se da cuenta de que hay que desconfiar de las acciones cuyo éxito no es seguro. En efecto, Hilo anuncia la muerte de Heracles y que ella ha sido quien lo ha matado. Ha hecho el mal creyendo hacer el bien. Otra consideración es la de que Heracles muere, después de tantas hazañas, no a manos de sus enemigos, sino de su propia esposa.

Antígona, que suele datarse en 442, comienza precisamente con el tema del enterramiento, con el que terminaba *Ayax*. Creonte ha prohibido enterrar a Polinices, y Antígona, en diálogo con su hermana Ismene, plantea su disconformidad. Ismene, en cambio, acepta lo establecido. Para el coro (100, ss.), son las discordias las causantes de todo. Creonte proclama la victoria (162, ss.) y su poder como consecuencia de la muerte de los hermanos Eteocles y Polinices. La ciudad debe estar por encima de los amigos. Pero el guardián anuncia que el cadáver ha recibido sepultura (245, ss.) y el coro (278-9) aventura la hipótesis de que sea obra de los dioses. Viene luego el famoso coro sobre el progreso en la ciudad (332, ss.) e inmediatamente después se presenta el guardián con Antígona como culpable. Continúa la obra con una serie de debates sobre la culpabilidad, el poder, la ciudad, etc. La muerte de Antígona irá acompañada de la de su prometido, Hemón, hijo de Creonte, y de la de su madre y esposa de éste.

Entre 430 y 429 suele situarse *Edipo rey*. El protagonista toma libremente una decisión que, por otra parte, es inevitable; averiguar dónde está la culpa de las desgracias de la ciudad lo lleva a la conclusión de que es él mismo, que ha cometido parricidio e incesto. Se trata de un dilema entre libertad y necesidad, que está presente en la Atenas de comienzos de la guerra del Peloponeso. El demos está abocado inevitablemente a hacer la guerra que provocará su destrucción. Sófocles, como poeta, intuye el conflicto que, en la realidad histórica, está todavía latente. Como para Atenas, la grandeza y miseria de Edipo van unidas. El hombre activo y enérgico, que quiere llegar a la verdad, no hace más que poner de manifiesto su propio delito. Es un personaje dividido, como la ciudad. Posiblemente se trate de la obra en que de modo más claro se manifiesta la *peripéteia*, las transformaciones de unas intenciones en su contrario.

La posible fecha de *Electra* se sitúa no antes de 420 y hacia 413. En el tema de la venganza por la muerte de Agamenón, Sófocles cambia el prota-

gonismo y lo sitúa en Electra, más libre, es decir, más responsable y no condicionada por el oráculo. Electra se convierte en una nueva Clitemnestra, del mismo modo que, para Heródoto, Atenas puede convertirse en un segundo imperio persa. Electra también es la protagonista de un conflicto insoluble.

Filoctetes fue representada en el año 409, es decir, en la última fase de la guerra del Peloponeso, cuando los problemas internos de la sociedad ateniense se habían hecho patentes.

Odiseo y Neoptólemo, en la isla de Lemnos, buscan a Filoctetes para llevarlo a Troya, porque un oráculo ha dicho que sólo con sus armas se podría conquistar la ciudad. Antes, lo habían abandonado allí los griegos a causa de la pestilencia de su herida. Odiseo está dispuesto a utilizar todos los engaños y tretas. Neoptólemo prefiere fracasar, pero termina cediendo para convencer a Filoctetes. Así, acusa a los Atridas, pues toda ciudad y ejército no llegan a ser malos más que por sus jefes y maestros (386-8). Entran en juego la persuasión, el engaño, la lealtad, el agradecimiento. Neoptólemo, en sus dilemas propios, termina revelando a Filoctetes que piensa llevarlo a Troya (915-6). Pero si lo prefiere, decide Odiseo a su llegada, puede quedarse, lo que el coro considera un error (1095, ss.): ha preferido lo peor en lugar de lo mejor, que habría sido ir con Odiseo y Neoptólemo. Este vuelve a pensar en devolver el arco, pues lo justo es mejor que lo sabio (1246), y luego pasa a intentar persuadir sin engaños. La aparición final de Heracles soluciona el conflicto por medio de la concordia interna para hacer la guerra externa.

Edipo en Colono se representó en Atenas en 401, después de la muerte de su autor. La escena transcurre en el bosque consagrado a las Euménides, cerca de Atenas, a donde llegan Edipo y Antígona. El coro de ancianos, al enterarse de su identidad, habla de su expulsión, pero Atenas es acogedora de extranjeros. Ismene llega anunciando los conflictos de Tebas. Edipo, con el coro, recuerda sus desgracias. Teseo aparece como protector, lo que es un aspecto más del elogio de Atenas. El coro cita también, más adelante, el mar. Creonte intenta llevarse a Edipo a Tebas, por la persuasión o la fuerza. Teseo vuelve a defenderlo: dice a Creonte que, mientras se apoderaba de otros, la *tyche* o «destino» se había apoderado de él (1025). No se conserva lo que se obtiene con injusticia. Polinices viene buscando la alianza de Edipo: ambos son mendigos y extranjeros (1335). Pero Edipo renueva sus maldiciones. Luego, el mensajero describe su muerte.

Eurípides

Nació en Salamina entre 485 y 480. Según una tradición poco digna de crédito, su padre era un pequeño comerciante y su madre una verdulera. Es muy frecuente en esta época atribuir a determinados personajes, mal vistos por la comedia, orígenes de este tipo. También lo relacionan con las figuras de la vida intelectual ateniense, Anaxágoras, Protágoras, Pródico.

El número de obras conservadas es mucho mayor que la de los otros dos trágicos y no se limita a la recopilación canónica. Tal vez ello colabora a que veamos una calidad menos homogénea y más desigual. También puede considerarse el autor que mejor refleja las contradicciones de la vida real ateniense. Al final de su vida, dejó Atenas y murió en Macedonia, posiblemente el año 406.

Aparte de los fragmentos, bastante amplios, de los *Rastreadores* de Sófocles, el único drama satírico conservado es el *Cíclope* de Eurípides, de fecha incierta. En la obra pervive el carácter dionisiaco, gracias a la presencia de los sátiros y de su padre Sileno, caídos en la servidumbre de Polifemo



Hermes de Praxíteles
(Siglo IV a. C.)
Museo Nacional de Atenas

y liberados por Odiseo para dedicarse al servicio de Baco. Los cíclopes se caracterizan porque ni obedecen a nadie ni el poder se distribuye entre el demos: son nómadas; ni siembran cereales, sino que se alimentan de leche, queso y carne (119, ss.). A veces, la obra se ha puesto en relación con las fechas de las vísperas de la expedición ateniense a Sicilia.

La obra más antigua conservada y datada es *Alcestis*, del año 438, que se representaba en cuarto lugar, como si se tratara de un drama satírico. Ante la negativa de los padres ancianos de Admeto a sustituirlo en el destino impuesto por la muerte, se ofrece su esposa Alcestis, en un rasgo convertido en modélico del amor conyugal. Junto a ello, el egoísmo de Admeto hace de la obra en el primer ejemplo de cómo Eurípides se plantea las contradicciones entre valores tradicionales y valores reales en las relaciones humanas. La superioridad moral queda aquí encarnada en la mujer, que la opinión tradicional griega consideraba inferior. Sólo la presencia de un factor externo, la llegada de Heracles, resuelve el conflicto. Dicearco consideraba que este final feliz era el que justificaba su calificación como drama satírico.

El estreno de *Medea* se encuentra datado con seguridad en las Grandes Dionisias de 431, año del comienzo de la guerra del Peloponeso. En medio del violento drama de la muerte de sus propios hijos por Medes, que hace de ésta una de las obras más «trágicas», se destaca con frecuencia la alabanza de Atenas y el papel que la ciudad desempeña como acogedora de los desgraciados (827, ss.), ciudad donde reina la Harmonía (832). Es la definición del papel imperialista tal como es concebido en el discurso fúnebre de Pericles: obtenemos amigos haciendo el bien, no recibiéndolo. La obra no obtuvo el premio y a Aristóteles no le gustaba el final. Aunque la ciudad de Atenas y el rey Egeo desempeñaran un papel importante, salvador, el conflicto tiene como protagonista a una mujer bárbara, con lo que se hacía incomprensible para el ciudadano. Sus actitudes parece que debían de ser poco asimilables para el público ateniense. Sin embargo, en la obra hay problemas reales y actuales, como los que expone la propia Medea en el famoso monólogo sobre la condición de la mujer (230, ss.). También se encuentran planteadas, como telón de fondo del drama personal de Medea, la cuestión de la ciudadanía y el extranjero, y la de los esclavos y sus relaciones personales con el dueño. Parece que Eurípides ve también los peligros del conflicto interno en la ciudad: la nodriza, al principio, al referirse a las relaciones entre esposos, dice que la salvación viene cuando no hay tal conflicto. Las ventajas de la sabiduría se ponen en duda en varias ocasiones, así como la utilidad persuasiva de las palabras. El problema más insistentemente tratado es el de la amistad: los malos amigos, la conversión de amigos en enemigos, la carencia de amigos, lo horroroso de que exista discordia entre los amigos, la dificultad para el pobre de tener amigos, el rechazo de los amigos, etc. Son los temas de la época, tanto en las relaciones imperialistas de Atenas, como dentro de la ciudad, entre las diferentes capas sociales en que está estructurada la población. Eurípides, como poeta, comienza a ver en germen las contradicciones de la sociedad ateniense cuando todavía no se han manifestado. Pero tal vez las expresó de un modo excesivamente crudo y el público ateniense no fue capaz de integrarse en esa preocupación. Al final, Medea se salva gracias a Atenas, con una intervención mecánica inesperada.

Heraclidas puede estar situada entre 430 y 427. El protagonismo de Atenas es más patente. El rey Demofonte se encuentra en la situación dramática de que, si cumple con su suprema mi-

sión de ayudar a los amigos, existe el peligro del conflicto interno.

El personaje protagonista del *Hipólito*, del año 428, joven aristócrata puro y alejado de la política de la ciudad, refleja las preocupaciones del autor por algo que estaba ocurriendo en la vida ateniense. Los jóvenes nobles pertenecientes a las familias ilustres se habían alejado de la vida pública y sólo hablaban en sus pequeños círculos restringidos a las «heterías», por lo que comenzaban a representar un peligro para la concordia interna.

Aunque no está firmemente establecida la fecha de la *Andrómaca*, son muchos los autores que, con más o menos margen, la sitúan en torno al año 427. Volvemos a encontrar un ambiente de tensión entre lo privado y lo público. La protagonista no encuentra solución más que en los «amigos», que desempeñan un papel importantísimo y constante en sus esperanzas y desdichas. Curiosamente, existe un contrapunto en la figura de Menelao, que alude a la comunidad de bienes con los amigos, el apoyo en amigos y parientes. En ambos casos, con distintos matices, se encuentra reflejada la actitud solidaria de los grupos que, de algún modo, impide una solidaridad más amplia. El coro advierte frente a ello (1041-3): no eres tú sola ni tus amigos los que han soportado crueles dolores; toda Grecia soportó una auténtica plaga. Pero el drama surge porque, frente a la amistad, está la discordia que enfrenta a los ciudadanos entre sí. Eurípides parece reflejar los problemas de una Atenas que, en el escenario dramático de la guerra, sufre el conflicto representado por la amistad y la discordia, donde la alternativa no es sencilla, pues la amistad implica falta de solidaridad.

Desde 425, Eurípides tiene como tema lo que podría denominarse los «horrores de la guerra». En *Hécuba* está presente la prepotencia del vencedor, donde se interfiere el problema de la obtención fraudulenta del apoyo popular, representado por Odiseo; pero, también, la obtención de riquezas aprovechándose de la derrota y la cuestión de la venganza justificada. Heracles, en la tragedia de su nombre, pasa de ser el salvador de los suyos a destruirlos por su propia mano. El rey Lico se apoyaba en los pobres. La lucha contra él lleva al protagonista a su propia destrucción. En *Suplicantes* es especialmente conocido el debate entre Teseo y el heraldo tebano. El primero establece una distinción entre ricos y pobres, pero destaca el hecho de que ambos estén integrados en la ciudad. En cambio, el heraldo insiste sobre la imposibilidad del campesino pobre para la participación política. Seguramente es cierto que el poeta comparte la opinión puesta en boca de Teseo, pero el drama se fundamenta en que la realidad es más compleja.

Tal vez de 419 ó 418, aunque hay quien la data más tardíamente, es el *Jon*. En el complicado drama representado por el tema de la paternidad del fundador de la estirpe jónica, se destaca la importancia de Atenas y su espíritu imperialista triunfante; pero también se han señalado ciertos versos (854-6), en que algunos autores han querido ver, detrás del espíritu de igualdad de la humanidad para definir la relación entre esclavos y libres, el inicio de una tendencia a hacer desaparecer esta diferencia sobre el fundamento de que, en la Atenas de la guerra del Peloponeso, la igualación de esclavos y libres significaba realmente la pérdida de los privilegios del demos como ciudadano. En el conflicto bélico, el ciudadano pobre trata de conservar su situación privilegiada sobre el fundamento del dominio ateniense y la existencia de la esclavitud. El dominio de Atenas en estos momentos había de conservarse con la guerra. La postura pacifista tenía, pues, otra cara, que consistía en el debilitamiento de tales fundamen-



Las Cariátides Acrópolis de Atenas

tos y, por tanto, en la teoría de que no hay diferencias entre esclavos y libres. Los libres también pueden ser sometidos.

Troyanas, de 415, es posterior al conflicto de Melos, en que parece que los atenienses llevaron al extremo su actitud imperialista, y cuyo debate reflejó Tucídides de modo especialmente drámatico. El tema corresponde a la situación del atacante que colabora, al atacar, a su propia destrucción. En cierto modo, Eurípides profetiza sobre el proceso de decadencia de la democracia ateniense.

Las obras de Eurípides, a partir de aquí, reflejan normalmente el ambiente negativo de la guerra y sus consecuencias, que pueden ser negativas incluso para el vencedor. En *Fenicias*, los resultados de la victoria misma son inciertos y no se sabe si van a significar la salvación de la ciudad. En *Electra*, del año 413, parece evidente la desconfianza en la política popular y el inicio de la búsqueda de salvacióne en el campesino que se basta a sí mismo y no necesita ni esclavos, ni imperio ni, en consecuencia, guerra. En él se vuelven a poner las esperanzas en *Orestes*, del año 408.

Ya en Macedonia, al final de su vida, alejado del mundo problemático ateniense, Eurípides vuelve al arcaísmo, tanto en la forma como en el fondo, al escribir una tragedia cuyo tema es de nuevo dionisiaco, las *Bacantes*.

En general, la obra de Eurípides es, más que ninguna otra, reflejo de su tiempo. Además de que su propia evolución es muy significativa de los momentos críticos que vive la ciudad de Atenas en las vísperas y durante la guerra del Peloponeso, en lo concreto, en las obras se manifiestan los debates que estaban presentes en la vida intelectual de la ciudad. Junto a la posible aceptación de la democracia, por ejemplo en *Suplicantes*, Eurípides es sensible a que detrás de ella está la esclavitud, la situación de la mujer, cuya dependencia se agudiza, paradójicamente, en la ciudad democráti-

ca, los problemas de la ciudadanía y de la inferioridad de quien no la posee, pero también las dificultades del mismo ciudadano en sus relaciones con los esclavos en un momento de carencia del dominio exterior, junto a los conflictos internos derivados de esta posible situación cuando la guerra cese. Además, hay otros debates de orden intelectual, aunque desde luego inseparables de las realidades sociales de la época, como el de la responsabilidad de Helena, que plantea Hécuba en la *Troyanas* (969, ss.), como contrapartida a la responsabilidad de los dioses, lo que quiere decir el planteamiento de la responsabilidad de los actos humanos y sus relaciones con los conflictos. Es el tema, desde luego, de la *Helena* de Gorgias, pero también, en 415, el de si la ciudad es arrastrada a la acción por algún tipo de fuerzas o hay responsabilidad detectable social o individualmente. El tema de la posibilidad de enseñar la virtud se plantea también en *Suplicantes* (911-17) y en *Ifigenea en Aulis* (558, ss.); la igualdad en *Fenicias* (535, ss.); las ventajas o peligros de la inteligencia aparecen como problema en varias tragedias euripídeas.

En general, hay que tener en cuen-

Casco corintio de bronce
(Comienzos del siglo V a. C.)
Museo de Corinto



ta que la tragedia es una manifestación cívica, colectiva, que en ella se refleja la sociedad de la época. Por encima de cualquier otro género, en la tragedia se contemplan, colectivamente, al hombre ateniense y sus problemas y es, por ello, un fenómeno histórico privilegiado.

3. La comedia. Aristófanes

La comedia se relaciona en sus orígenes, de una manera imprecisa, con los cantos y procesiones fálicos. El canto y la danza del *kômos* sería el elemento fundamental que da nombre al género. En él pervive el aspecto grotesco, carnavelesco, que en los rituales que dan origen a la tragedia han quedado relegados. El atribuir a Epicarmo el origen de la comedia seguramente procede más bien de comparaciones tardías con géneros dóricos parecidos.

En la época conocida, el carácter agrario originario ha quedado integrado dentro de un género típicamente urbano. No ha desaparecido, sino que permanece como un elemento de contraste, positivo o negativo. El campesino es objeto de burla, pero también referencia comparativa para criticar y denostar la vida de la ciudad y sus aspectos más caracterizados dentro de la política.

Posiblemente, la llegada a Atenas tuvo lugar también en la época de Pisístrato, dentro de la política de integración territorial que caracterizó su época.

Hasta Aristófanes, cuya primera obra conservada es de 425, todo lo que existe son fragmentos aislados sólo relativamente significativos y, además, casi todos ellos pertenecen a época bastante próxima, cerca de los comienzos de la guerra del Peloponeso.

Los fragmentos de Ferécrates indican una preocupación por el alejamiento de la vida civilizada y la búsqueda de un refugio entre los primitivos donde, entre otras cosas, la vida se caracterizaría por la carencia de esclavos.

En la obra de Cratino se detecta el paso de una burla de orden mitológico, que nunca dejó de existir en la comedia, a otra de carácter político. Este paso de encuentra en la identificación de Pericles con Zeus. En 431 podría situarse la *Némesis*, en que se hacía alusión a Aspasia, y que consistía en una versión cómica del nacimiento de Helena, hija de un Zeus grotesco y destinada a provocar la guerra. En *Dionisalejandro*, del año 430, se acusaba directamente a Pericles del origen de la guerra del Peloponeso.

En la guerra arquidámica, se manifiesta, en la comedia de Aristófanes, una tendencia a reflejar la oposición entre los campesinos y la clase de los *thetes*, los ciudadanos atenienses que no poseen las tierras suficientes para pertenecer al catálogo de los hoplitas, que viven en la ciudad, llevan a cabo actividades típicamente urbanas, prestan su servicio en la flota y son los máximos beneficiarios de las indemnizaciones públicas que se pagan en la ciudad por las actividades políticas, judiciales, militares, e incluso por asistencia a las manifestaciones colectivas como el teatro. Algunos políticos comienzan a definirse como defensores de este sector de la sociedad, y la comedia los identifica con las actividades propias del mismo. De los *Babilonios* se sabe que hacía a Cleón el objeto de sus ataques, en el año 426.

Los *Acarneos*, la primera comedia que se conserva entera, es del año 425 y obtuvo el primer premio en las fiestas Leneas. Diceópolis, en la Pnix todavía vacía antes de la celebración de la asamblea, añora la vida del campo, ahora perturbada por la guerra, donde se ignoraba el verbo «comprar».

Diceópolis exige que se trate la cuestión de la paz. Critica la vida del ágora, la dedicación al mar y la situación de la ciudad cuando se pre-

para para una expedición naval, y se atreve a decir que los lacedemonios no son la causa de la guerra. El protagonista acusa a Pericles a través del decreto megárico, y Pericles es comparado con el Olímpico. La defensa de la guerra por Lámaco se identifica con su necesidad de vivir de ella. El coro evoca los tiempos de Maratón y la figura de Tucídides, el hijo de Melesias, rival de Pericles y partidario de una política menos «popular» y expansiva.

Los *Caballeros* se representa en las Leneas de 424, cuando Cleón acaba de obtener un inesperado triunfo en Pilos. Esto significa una victoria de los sectores sociales que participan en la flota. Las diferencias entre los hoplitas y los no propietarios se agudizan, de ahí que los campesinos encuentren su salvación en la alianza con los caballeros, frente al apoyo recibido en la ciudad por la política de Cleón. La mistoforia, el pago por servicios públicos, se contempla, en el verso 807, como la privación, para el demos, de la vida del campo.

Pertenece también a la misma época, año 423, las *Nubes*. A pesar de que se sabe que lo que se conserva es una visión retocada a causa del fracaso anterior, sin embargo, es significativa la postura de rechazo de las nuevas formas de educación ciudadana que se personifican en la figura de Sócrates.

Es interesante la situación que se refleja en las *Avispas*, del año 422. Se trata del ciudadano que vive del *dikastikón*, el pago por participación en los jurados, y que lo conduce a una actuación injusta. Entre Bdelicleón y Filocleón se plantea la discusión sobre si aquello es esclavitud o poder. En el mundo invertido de la comedia, esta paradoja revela una realidad. El poder es esclavitud porque fuerza a determinada actuación del demos para defenderlo; su pérdida representa su esclavización.

La *Paz* se representó en las Grandes Dionisias de 421, en la víspera de la paz de Nicias. Trigeo convoca a los campesinos, mercaderes, artesanos, demiurgos, metecos, extranjeros, insulares (296-8), para liberar a la Paz que ha sido encerrada por Pólemos, la guerra. Pero, entre los atenienses, unos tiran en un sentido y otros en otro. Son los agricultores quienes tiran de verdad (511). Cuando se consigue recuperar la Paz, Trigeo es reconocido como el salvador, con la sola oposición de comerciantes y mercaderes de armas.

Las circunstancias conflictivas de 414 son las que explican la postura evasiva adoptada por Aristófanes en las *Aves*, donde los protagonistas huyen de Atenas en busca de una existencia tranquila. El nuevo lugar corre el riesgo de caer en los mismos peligros que Atenas, de lo que lo libera Pistetero, uno de los protagonistas.

En *Lisístrata*, representada en las Leneas de 411, vuelve el tema de la paz, esta vez propuesta por Lisístrata para conseguir la salvación de toda Grecia con el apoyo de las mujeres. El oráculo que promete la victoria pone la condición de que no haya *stasis*, conflicto interno dentro de los grupos apaciguados (767-8).

El mismo año, 411, pero en las Grandes Dionisias, tiene lugar la representación de las *Tesmoforias*, sátira de tipo literario y apolítico, cuyo objeto principal es Eurípides. Ante las vicisitudes políticas del año dramático para Atenas, el poeta parece refugiarse de nuevo en la salvación individual. Similares son las características de las *Ranas*, de 405, donde se exalta la figura de Esquilo frente a Eurípides.

Posteriores al final de la guerra del Peloponeso son la *Asamblea de las mujeres* (392) y *Pluto* (388), donde se plantean de modo ridículo diversas utopías sobre la distribución de bienes y riquezas, en unos momentos críticos en que las expectativas reales no parecían permitir formulaciones racionales.

II. La Prosa

1. Ciencia y pensamiento

En el momento de iniciarse la época clásica, el pensamiento griego ha dado ya una serie de pasos importantes, que tuvieron lugar, en primer término y principalmente, en Jonia, en Asia Menor, y especialmente en la ciudad de Mileto. El pensamiento de los primeros «físicos», o filósofos de la naturaleza, es difícil de conocer por la escasez de las fuentes directas y por la reelaboración de que fue objeto por la filosofía posterior, sobre todo por Aristóteles. Con todo, parece evidente que su preocupación fundamental estuvo en la búsqueda de lo que podía ser el *arché* o principio de las cosas, que Tales de Mileto situaba en el agua. Anaximandro cree, en cambio, en un principio indeterminado, el *ápeiron*, y Anaxímenes considera que las transformaciones del aire, frío o caliente, por condensación o rarefacción, están en la base de las posibles variaciones de la realidad. Por otro lado, la escuela de Pitágoras conserva una serie de rasgos místicos adaptados a las nuevas necesidades de la época. La metempsicosis o transmigración de las almas, por un lado, y la armonía de los números, por otro, son los rasgos más significativos del pensamiento de la escuela, que, de otra parte, tuvo una intensa actividad política, sobre todo después de su difusión por el sur de Italia. Alcmeón de Crotona, al que se adscribe, no unánimemente, al pitagorismo, consideraba que la salud del hombre se basa en el equilibrio de los humores, y que el equilibrio yace en la posible «monarquía» de uno de ellos. Jenófanes de Colofón, que marchó a Sicilia, cree en una divinidad, única y esférica, que se identifica con el cosmos.

Heráclito de Efeso, el oscuro, habla del fuego como elemento fundamental de que todo procede y al que todo vuelve. Se considera el creador del pensamiento que admite el cambio como característica principal del ser. Todo fluye; nadie puede bañarse dos veces en el mismo río. La armonía sólo existe como conjunción de contrarios. La guerra es el padre de todas las cosas. Parménides, en cambio, defiende la inmutabilidad del ser: es único, eterno, sólo asequible a la razón. El movimiento y el cambio son sólo engaños de los sentidos.

Zenón de Elea, discípulo de Parménides, pertenece ya claramente a la época clásica, pues nació, al parecer, en el año 490 aproximadamente. Al menos durante algún tiempo estuvo en Atenas, donde se dice que cobraba por sus enseñanzas, lo escuchó

Pericles, trataba de la naturaleza como Parménides y tenía una especial habilidad para la controversia y para dejar perplejos a sus adversarios por medio de la antilogía o discusión. Su defensa de la inmutabilidad del ser se lleva a cabo principalmente por medio de las famosas aporías, que tratan de demostrar que el movimiento no existe. Entre ellas, se destaca la famosa aporía de Aquiles y la tortuga.

Meliso de Samos tomó parte activa en la rebelión de su ciudad frente al imperio ateniense. Se encuentra dentro de la corriente representada por el pensamiento de Parménides. La realidad es una e indivisible, eterna y no engendrada, homogénea y no sujeta a movimiento, crecimiento o cambio, y no existe el vacío.

Empédocles de Agrigento, que estuvo del lado de los grupos democráticos en las luchas internas de su ciudad, puede haber tenido relación con la retórica siracusana de Córax y Tisias y viajó a Turios, fundación panhelénica de Pericles. Las corrientes y tendencias que confluyen en su personalidad e influyen en su pensamiento son múltiples y variadas. Lo más característico de su sistema es la existencia de cuatro elementos, fuego, aire, agua y tierra, que se unen o dividen según predominen las fuerzas actuantes del amor y del odio respectivamente. El predominio de dichas fuerzas está determinado por la *ananke* o «necesidad».

Anaxágoras de Clazómenas representó una vuelta al pensamiento jónico adaptado a las nuevas condiciones históricas, entre otras cosas porque se

El templo de Zeus en Atenas



considera el introductor de este pensamiento en la Atenas democrática. Allí mantuvo contactos bastante intensos con Pericles, y se cree que los ataques que sufrió eran los efectos de los ataques indirectos al estadista. Entre las afirmaciones que causaron escándalo estaba la de que el sol consistía en una masa incandescente y que era mayor que el Peloponeso. El aspecto principal de su pensamiento era que la naturaleza estaba formada por una serie infinita de principios cósmicos, las homeomerías, que se combinan entre sí para formar las cosas, generarlas sólo por composición o división de tales principios. La ordenación se debe al intelecto o *nous*.

Arquelao, discípulo de Anaxágoras, dirigió más bien su atención hacia el origen de las sociedades humanas y se plantea el problema del carácter de las instituciones como originadas en la naturaleza o producto de las convenciones. Significa, por tanto, un paso hacia las formas de pensamiento menos naturalistas y más historicopolíticas que caracterizarían las décadas finales del siglo V en Atenas.

El atomismo está representado por Leucipo y Demócrito. Del primero se conoce muy poco. Tal vez lo único claro es el papel desempañado por la *ananke* o «necesidad», que domina el proceso del mundo. Para Demócrito sólo existen átomos y vacío. El movimiento se identifica con la *stasis* o conflicto interno de las ciudades, y está dominado por la *ananke* o «necesidad». Todo proceso cualitativo se reduce para él a cuantitativo. Es la mayor o menor cantidad de átomos o la aceleración del movimiento la que determina la realidad. Demócrito aparece como ajeno a la civilización de la ciudad: en Atenas nadie lo conoció. El sabio se define como ciudadano del cosmos.

Durante la época clásica, la medicina también alcanza un alto nivel de desarrollo. La cronología de los escritos médicos es poco clara. La mayor parte de ellos se reunió en la antigüedad en una colección atribuida a Hipócrates de Cos, que vivió aproximadamente entre 460 y 380. Las tendencias son bastante variadas dentro de los textos. Sólo nos referiremos a la *Enfermedad sagrada*, posiblemente escrito entre 430 y 420. En él se trata de la epilepsia y se defiende que es una enfermedad con sus explicaciones como cualquiera otra, por lo que se ataca a todos aquellos que quieren ver en ella el producto de una acción divina.

2. Retórica y oratoria

La elocuencia posee en Grecia una tradición que se remonta a los poemas homéricos. Sus héroes son sobresalientes en el combate y en el ágora y, de quien ha alcanzado ya la edad senil, se destacan precisamente sus cualidades oratorias, como en el caso de Néstor. Estas características no debieron de perderse en la historia de la ciudad arcaica. Sin embargo, su papel puede haber sido secundario, pues normalmente no se destacan en los protagonistas de la política, ni siquiera en los tiranos, hasta llegar a algunos personajes, como Milcíades antes de la batalla de Maratón y, sobre todo, Temístocles. El papel verdaderamente protagonista se hace presente con el desarrollo de la democracia y en la misma figura de Pericles.

La tradición decía que la retórica había nacido en Sicilia y se había trasladado a Atenas con los sofistas, con Protágoras y, especialmente, con Gorgias. Cicerón cuenta que los sículos Córax y Tisias fueron los primeros que escribieron sobre el arte y sus preceptos. Estos autores vivieron la época de la historia de Siracusa en que la ciudad pasó a estar organizada en un sistema democrático. El segundo de ellos parece que estaba versado más bien en las lides forenses. Gor-

gias sería el vehículo directo hacia Atenas en 427, pero allí Protágoras ya había enseñado retórica y había extendido un sistema que tal vez tuviera algún influjo occidental.

Al margen del movimiento sofístico, cuyas características se verán más adelante, aunque en Atenas la oratoria tuvo sus máximos exponentes en el siglo IV, ya en el siglo V hay algunas figuras sobresalientes.

De Antifonte el orador todavía se sigue discutiendo su identidad con Antifonte el sofista. En cualquier caso, en los discursos conservados, atribuidos aquél, es evidente la aplicación de recursos estilísticos de los habitualmente considerados propios de la sofística. Aparece como maestro de retórica y cogógrafo, es decir, autor de discursos de encargo. Participó en el gobierno oligárquico de los Cuatrocientos, en 411, y luego, tras la restauración, intentó entregar a Esparta la democracia ateniense, por lo que fue condenado a muerte. De su discurso de defensa se conservan fragmentos.

Tres de los discursos conservados tratan de causas reales, el resto, hasta quince, son ficticios, y se componen de acusación, defensa, réplica y contrarréplica. Son muy útiles para el conocimiento de la técnica antilógica, que, por otra parte, era propia de la sofística.

También Andócides está integrado en grupos oligárquicos. El discurso más conocido, *Sobre los misterios*, pronunciado en 399, constituye su defensa ante las acusaciones por haber participado en la parodia de los misterios de Eleusis que, junto con la mutilación de los Hermes, produjeron un escándalo en Atenas en los días en que la ciudad se dedicaba a disponer los preparativos para la expedición a Sicilia, durante la guerra del Peloponeso.

Lisias era de origen siracusano y estuvo en Atenas y Turios, para terminar estableciéndose definitivamente en Atenas. En 404 tuvó que huir de la tiranía de los Treinta y volvió con Trasibulo en 403. Entonces pronunció un discurso *Contra Eratóstenes*, uno de los testimonios más interesantes de los conflictos internos de la ciudad. Es también el único discurso en que trataba una causa propia. El resto son escritos epidícticos, al estilo de Gorgias, el Epitafio y el discurso Olímpico. Además, hay también una serie de discursos judiciales, en los que destaca su adaptación a la condición del cliente y la naturalidad de su prosa.

3. El movimiento sofístico

Como dice R. Adrados, los sofistas proceden de las experiencias más variadas de la vida griega del siglo V. Están vinculados a todos los aspectos de la vida intelectual y, en cierto modo, por su carácter sintético, son los representantes más característicos de la vida de la ciudad y, especialmente, de Atenas, como centro que aglutina a toda Grecia y se diferencia radicalmente de todas las demás. Su originalidad intelectual los incluye en la historia del pensamiento, no estrictamente como escuela filosófica, pero sí como eslabón significativo entre el pensamiento jónico y la filosofía socráticoplatónica. Ya hemos adelantado también que desempeñaron un importante papel en la evolución y desarrollo de la retórica y de la oratoria en Atenas. Junto con el teatro, es posiblemente la faceta más significativa de la vida cultural ateniense, dado que en ella también se expresa la capacidad participativa de la ciudad; pero, además, los autores trágicos no dejan de hacerse eco de las preocupaciones intelectuales más propias del pensamiento sofístico, sobre todo Eurípides. También la historiografía sufrió, con Tucídides, una serie de transformaciones que los estudiosos no han dejado de relacionar, de modo muy preciso, con el movimiento de

los sofistas. La ciencia y la medicina de la época no permanecen, desde luego, al margen. Todo ello hace que se hable de «Ilustración» como ambiente general que abarca todos los aspectos de la vida intelectual.

En cierto modo, como profesionales de la vida intelectual que venden sus productos, son herederos de la poesía lírica, tanto en su actividad pública y panhelénica, cual es el caso de «profesionales» como Anacreonte y Simónides, como en la actitud individualista y un tanto desarraigada que aparece en autores como Hiponacte o Mimnermo. Todo ello se da precisamente fuera de Atenas, pero tiene en esta ciudad su centro de manifestación más significativo. En el contenido, también heredan un concepto «progresista» de la filosofía jónica, desde Anaximandro, Demócrito y Anaxímenes, en el sentido de observar el pasado como proceso en que se llegaba de lo primitivo a lo civilizado, en que el hombre mejora las condiciones de existencia, como también se expone en el *Prometeo* de Esquilo.

Mucho del concepto que hemos heredado de la palabra sofista se debe a Platón, la mejor fuente, pero desde luego no la más favorable, ya que veía en ellos unos mercaderes del conocimiento. El hecho de cobrar, para Platón, era paralelo a su contenido mercenario. Su objetivo principal es la persuasión y la enseñanza de la persuasión, en una ciudad en que la palabra se ha convertido en el principal instrumento político.

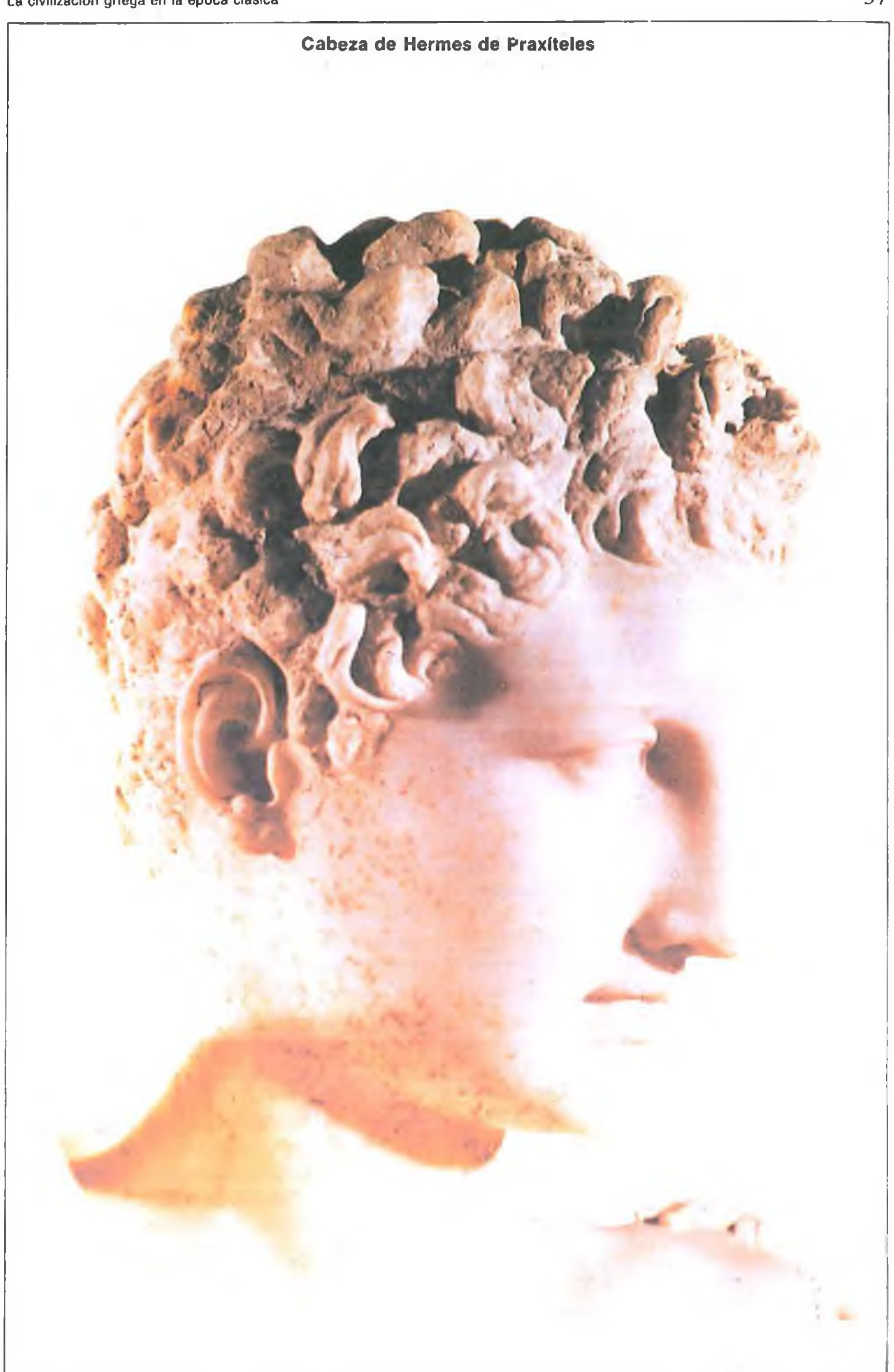
Protágoras es el primero y, posiblemente, el más importante de los sofistas. Nacido en Abdera, adquirió gran importancia en la vida ateniense, donde estuvo relacionado con Pericles, y participó en la fundación de la colonia panhelénica de Turios. Fue acusado de impiedad, y tal vez con esta acusación esté relacionada su muerte. Al parecer, se debió a un escrito *Sobre los dioses*, en que se declaraba que no podía afirmar la existencia de éstos. Su frase más conocida es la de que «el hombre es la medida de todas las cosas». Se dice que admitía la existencia de lo que se manifestaba (*phantasía*), frente a teorías negadoras de los testimonios de los sentidos. Platón, en el *Teeteto*, asimila a Protágoras a la teoría del «devenir». Su enseñanza pretendía que, como siempre, sobre todas las cosas, son posibles dos argumentos contrapuestos, se hiciera «más fuerte» el razonamiento mejor. Su profesión consistía en la enseñanza de la virtud política, por medio de una *techne* que está, como universal, por encima de todas las técnicas particulares.

Gorgias procede de Leontinos, Sicilia, y va a Atenas en 427 para persuadir a la Asamblea de que la ciudad se aliara con su ciudad. Los atenienses lo acogieron con entusiasmo. En su escrito *Sobre el no ser* trataba de demostrar que nada existe; si existe, no se conoce; y si se conoce, no se puede expresar, con lo que abarca los tres aspectos representados por las cosas, el pensamiento y la palabra.

Su retórica iba dirigida directamente a la persuasión. Era inteligente el que persuadía y el que se dejaba persuadir; y se consideraba capaz de convencer sucesivamente de una postura y de su contraria. El personaje de Gorgias en el *Menón* de Platón rechaza el propósito de enseñar la virtud; él se limita a hacer buenos oradores, en lo que se diferenciaría sustancialmente de Protágoras.

Sus discursos, *Palamedes, Helena* y *Epitafio*, son muy significativos de su estilo, en que el género oratorio presenta rasgos evidentemente propios y personales que parecen haber influido en el Pericles de Tucídides, en Lisias, en el *Panegírico* de Isócrates, en el discurso fúnebre del *Menéxeno* de Platón. El logos es una fuerza irracional a la que el hombre no puede ni debe resistirse.

A Pródico lo definen las fuentes antiguas principalmente como estu-


Cabeza de Hermes de Praxíteles

dioso de la sinonimia. Es también un ejemplo de la corriente que interpretaba la religión como producto de la divinización de fuerzas naturales y de hombres benefactores. Jenofonte le atribuye la fábula de Heracles en la encrucijada entre la virtud y el placer: la primera es la que realmente conduce a la felicidad.

Hipias de Elis representaba el ideal del saber universal. Estaba interesado por todo: la historia, la música, el arte, la astronomía, la dialéctica. Presumía de haberse hecho todo lo que llevaba puesto. Platón le atribuye una distinción entre la ley y la naturaleza según la cual, por naturaleza, todos los hombres son iguales. Las diferencias existentes son producto de la ley o convención.

Es ésta la misma línea que se observa en el pensamiento de Antifonte el sofista y de Alcidamante: nadie es esclavo por naturaleza. A Trasímaco de Calcedonia, en cambio, le atribuye Platón la teoría de que la justicia es el interés del más fuerte.

4. Historiografía

Durante la primera mitad del siglo V, en el terreno de la historiografía, el panorama no difiera gran cosa del de la época arcaica. Los temas continúan siendo las genealogías o las historias locales, la geografía se ve acompañada en ocasiones por incursiones en el campo histórico, pero más frecuentemente en el de la etnografía.

Desde nuestro punto de vista, no cabe duda de que hay que admitir el mismo calificativo que la antigüedad atribuía a Heródoto, el de padre de la historia. Naturalmente, su obra no nace de la nada, sino que es heredera de múltiples tradiciones complejas, y ello se trasluce en su estructura y contenido. Pero, al mismo tiempo, es una obra nueva que, como tal, como conjunto y unidad, no tiene precedente.

El rasgo nuevo más importante podría estar en su carácter sintético de unidad y universalidad. Ni es una historia local ni, por supuesto, genealógica, ni es una descripción del mundo donde se incluyan todos los pueblos conocidos. En cierto modo es, al mismo tiempo, todo ello, pero superado por la intencionalidad de descubrir un proceso histórico unitario y universal. El conjunto de los nueve libros constituye una realidad compleja y heterogénea, por lo menos a primera vista. En el prefacio, Heródoto dice que se propone escribir las luchas entre griegos y bárbaros, y la causa de tales enfrentamientos, para que no caigan en el olvido. La causa puede hallarse, según algunos, en antiguas leyendas, donde siempre está presente el rapto de una mujer, por ejemplo el de Helena. Esta sería la causa de la tradicional enemistad entre Europa y Asia. Heródoto no cree en tales leyendas; se aparta del tiempo mítico y se atiene al tiempo de los hombres. La causa hay que buscarla en el encadenamiento de una serie de agresiones, que darían comienzo con Creso de Lidia, cuando cometió el error de atacar al reino de los persas. Ahí empezarían todos los males. Tras una serie de digresiones, se llegaría al enfrentamiento conocido con el nombre de guerras médicas. Por tanto, hay una consecución cronológica que viene desde los tiempos de Creso, lo que le da un carácter amplio, cronológicamente hablando, a su narración. Pero, de otro lado, Heródoto emplea constantemente la técnica de la digresión y el paréntesis. Cada vez que se hace referencia a un pueblo se describen en detalle todos los rasgos conocidos. Lo mismo ocurre al tratar de una ciudad o una familia. Por tanto, la consecución cronológica queda absolutamente olvidada por la constante referencia a un pasado en cada uno de los temas locales. Por ello, la obra en su conjunto da la sensación de recoger toda la tradición de etnografía, genealogía e historia de ciuda-

des e integrarla bajo un tema común. Esto ha dado lugar incluso a diferentes hipótesis sobre la composición: si se trata de un plan de historia general en que se integra lo concreto o si se parte de estudios concretos, por el sistema heredado de la «historiografía» existente antes de Heródoto, que luego fue unificándose. De estos últimos planteamientos, el más significativo es el que considera que Heródoto de Halicarnaso, en Asia Menor, hereda toda la tradición de la prosa jónica y escribe las monografías correspondientes. Su viaje a Atenas, que se encuentra en un proceso de unificación de Grecia bajo su dominio a través de la confederación de Delos, lo hizo tomar conciencia del proceso unitario y llevar a cabo una historia de carácter universal. La monografía más amplia y menos fácil de integrar en un plan común es la correspondiente a Egipto, que ocupa todo el libro II: Hay quien piensa que había una monografía parecida sobre Persia, por lo menos en proyecto.

El resultado, en cualquier caso, es un producto en cierta manera híbrido, pero riquísimo de datos y de consideraciones sobre el mundo antiguo, y no sólo sobre Grecia. Todavía hoy, Heródoto sigue siendo la mejor fuente para el estudio del imperio persa. Un aspecto que ha recibido muchos elogios es su atención a los bárbaros. Algún antiguo, Plutarco en concreto, llegó a acusarlo de filobarbarismo. Sin embargo, recientemente se ha comprobado que, en efecto, Heródoto no actúa con prejuicios contra el bárbaro, pero que sostiene una visión helenocéntrica más sutil y utiliza al bárbaro como modelo que refleja la realidad invertida de lo griego. Así, en el tema que se convierte en centro de la exposición, el de las guerras médicas, lo que llega a ser importante es el enfrentamiento entre la libertad de la ciudad estado griega y el despotismo imperial de los persas, entre la libertad y la esclavitud entendida como sumisión masiva de pueblos, tal y como está representada por el estado bárbaro.

Lo propio de esta forma de despotismo es la *hybris* o desmesura, que llevó a Creso a confiar en exceso en sí mismo y en su poder y riqueza, y que llevó a Jerjes a pretender la conquista de Grecia, aun saltándose las limitaciones de la geografía al hacer un canal en el monte Atos y un puente sobre el Helesponto, al hacer de la tierra agua y del agua tierra. Esta desmesura existe también entre los griegos, cuando se establece la tiranía, que en definitiva es un sistema que imita los rasgos orientales. Heródoto termina su narración poco después de la batalla de Salamina, cuando parecía que Atenas comenzaba a formar su imperio y tal vez a caer a su vez en la desmesura. El historiador hace también algunas alusiones a esa situación, aunque no como objeto inmediato. La cuestión es si Heródoto tenía ya en su mente los problemas que soportaría Grecia como consecuencia del crecimiento del imperio ateniense, aunque el tema no se trate directamente. Así, los problemas del imperio persa y su camino hacia la autodestrucción a través de la desmesura de su crecimiento, podrían ser, en definitiva, los mismos que tendría Atenas, ahora, en el momento en que Heródoto escribe. Según esto, el proceso iniciado con la desmesura de Creso no acabaría con la derrota del imperio persa, sino con los problemas del imperio ateniense a los que ya asistió el propio Heródoto.

Tucídides escribió algo más tarde que Heródoto; en el libro I dedicó una serie de capítulos a la Pentecontecia, es decir, al período de cincuenta años aproximadamente que separó las guerras médicas de la guerra del Peloponeso. En eso Tucídides es un continuador de Heródoto. Pero las diferencias son muchas. A pesar de la Pentecontecia, lo que preocupa a Tucídides es la época en que él vivió: lo

que le preocupa es la historia contemporánea. Y si dedicó los capítulos citados a la época anterior, es porque ahí estaba la explicación del fenómeno que más le preocupaba: el imperio ateniense, que se formó durante la Pentecontecia. Por eso, en el libro I, la exposición es muy selectiva. También es este interès el que lo lleva a tratar, en el mismo libro, la Arqueología, es decir, la historia arcaica de Grecia desde tiempos de Minos. Tucídides se remonta a tiempos más antiguos y más míticos que Heródoto, pero lo hace porque le interesan los antecedentes del imperio: la talasocracia minoica, el poder marítimo de Agamenón, las flotas de los tiranos, la colonización...

El resto de la obra de Tucídides se ocupa de la guerra del Peloponeso hasta 411. En ella hay magníficas descripciones de batallas y de expediciones, pero lo más significativo es la capacidad para profundizar en la complejidad de las relaciones humanas, tanto en la escala de las luchas de ciudades, o pactos o alianzas, como en los conflictos internos de las ciudades mismas. En las partes en que Tucídides muestra una mayor maestría para profundizar en la realidad es en los discursos. Cada vez que hay una situación compleja, no fácil de explicar de manera expositiva, Tucídides acude a un sistema muy extendido en la Atenas de su época en la vida real, el discurso. Es la época de la oratoria y de los debates en la asamblea. No hay mejor manera de reflejar la realidad que con el discurso contrapuesto, con la antilogía, al estilo de Antifonte o de Protágoras.

La importancia que Tucídides atribuye a la guerra del Peloponeso está en relación con esta complejidad, porque él sabe que los valores se alteraron. En esta guerra, unas ciudades se esclavizaron a otras, pero cada ciudad tuvo problemas con sus esclavizados. La guerra entre ciudades, por otra parte, repercutió en los conflictos dentro de cada ciudad. Guerra civil y guerra externa se confundían en ocasiones.

El problema principal para Tucídides está en el imperio ateniense. La guerra, en realidad, a pesar de todos los motivos inmediatos confesados, se produjo porque el crecimiento del poder ateniense causó temor entre los demás griegos. Pero el problema estaba en que ese temor tenía un correlato invertido dentro de la propia Atenas. La ciudad imperialista actuaba así porque la falta del imperio traería consigo la esclavización del pueblo, que conservaba su libertad y la democracia a costa del dominio sobre los demás. Ahí está el conflicto sin salida que hace de Tucídides un pesimista que considera que los males están en la naturaleza, que sólo puede explicarse la realidad por medio de la controversia. Su falta de esperanza lo conduce a ser consciente de las agudas contradicciones de la sociedad ateniense y a reflejar como pocas veces el profundo drama de la realidad de su época. Ello hace que haya sido comparado en ocasiones con los trágicos contemporáneos. Con otro método, refleja las mismas contradicciones insalvables de la realidad. El que no domina es dominado; sólo la capacidad de Atenas de dominar a las ciudades y conservar la esclavitud preserva al pueblo ateniense de caer en ella y le permite conservar su libertad. Pero la guerra los llevó a mayores contradicciones y la violencia externa se tradujo en violencia interna y en coacción de unos sobre otros dentro de la misma ciudad.

Por ello se ha insistido en que en la obra de Tucídides hay una *peripéteia* como en los trágicos, un momento en que el pueblo ateniense, que produce temor, comienza a actuar porque teme él mismo, y el modo de actuar es aparentemente igual: la expansión imperialista.

III. Arte

Posiblemente sea en Olimpia donde primero aparecen los rasgos propios del estilo clásico, de manera incipiente, en los años posteriores a las guerras médicas. Allí se construyó, por el arquitecto Libón, un templo en honor de Zeus, entre 468 y 460, considerado el ejemplo más puro de la madurez del estilo dórico, de dimensiones no usuales en un templo griego, calificado como una de las siete maravillas del mundo antiguo. En el frontón oriental se representaban los preparativos para la carrera entre Pélope y Enomao presidida por Zeus. Pélope va a obtener la realeza, junto con la boda con Hipodamía, la hija de Enómao, gracias a la victoria sobre éste. En el oeste, Apolo preside la lucha entre centauros y lapitas. En una escena de gran viveza y movimiento, Piritoo y Teseo luchan contra los centauros que, borrachos, han intentado raptar a las mujeres en la boda del primero. Era uno de los símbolos de la lucha de la civilización frente a la barbarie y el salvajismo. En la metopas estaban los trabajos de Heracles. Posteriormente, el templo sirvió como recinto para la estatua de Zeus Olímpico de Fidias. También de Olimpia procede un Zeus con Ganimedes, que puede considerarse símbolo del momento de transición, al igual que el Zeus (?) de Artemisio y el auriga de Delfos.

A mediados del siglo V, con el desarrollo del poder imperial, se inició en Atenas la reconstrucción de los



Estatuilla de bronce de Atenea Promachos,
procedente de la Acrópolis de Atenas
(Hacia el 450 a. C.)
Museo Nacional de Atenas

templos y de la Acrópolis. En este proyecto desempeña un papel muy importante la persona de Fidias, figura muy relacionada con Pericles, condenado, como Anaxágoras, por su proximidad a él. Su obra se encuentra relacionada con el político también desde el punto de vista ideológico: es el símbolo de la superioridad de Grecia sobre los bárbaros, pero también de la superioridad de Atenas sobre el resto de Grecia, por medio de la identificación de la ciudad con la diosa Atenea, cuya estatua se realiza gracias a la aportación financiera de todo el imperio. En la Acrópolis, destacan los Propileos y el Partenón, templo de la diosa. En los frontones se representa el nacimiento de Atenea y la disputa entre ésta y Posidón por el patronazgo de la ciudad.

En las metopas se representan diversas luchas: dioses y gigantes, lapitas y centauros, griegos y troyanos, griegos y amazonas. En el friso se encuentra la procesión panatenaica que ofrece el peplo a la patrona de la ciudad, con la representación de dioses y mortales.

El templo de Atenea *Nike*, aunque proyectado en 449, no se construyó hasta 420, y suele relacionarse el proyecto con la paz «vencedora» de 449, es decir, con la paz de Calias. El Erecteo, como el anterior de estilo jónico, iniciado en 421 en relación posiblemente con la paz de Nicias, no se acabó hasta 405. Entre sus formas irregulares destaca el pórtico sur, con las Cariátides.

En el Agora destaca el templo de Hefesto (llamado Teseo). A Ictino, arquitecto del Partenón, se le atribuía también el templo de Apolo en Basas.

En la escultura exenta, Mirón se considera el primero en alcanzar la forma clásica en un equilibrio, indicativo de la composición a través de ritmos rigurosos que acentúan la posibilidad de movimiento.

Fidias es considerado el creador de estatuas colosales con materiales precisos, para las que tiene que aplicar proporciones artificiales, a las que verosímilmente se refiere Platón cuando comenta el carácter fantástico de las obras de grandes proporciones, en el *Sofista*, y compara la *phantasía* de los escultores con la de los sofistas.

En el Partenón se ha llevado a cabo una ruptura de la regularización matemática, que introducía modificaciones adecuadas a la percepción, considerando como paradigma al hombre, y no el modelo exterior. También en la escultura se introduce la *phantasía*, que era propia de Fidias, Praxiteles y Lisipo, que representaba a los hombres «como parecían». En alguna ocasión se llegó a comparar la innovación de Fidias con la capacidad de engaño mediante la retórica por parte de Gorgias.

Platón, que elogiaba por el contrario la inmovilidad del arte egipcio, aconsejaba a los artistas la búsqueda de un paradigma exterior. Para él, la simetría se opone a la fantasía. La simetría puede identificarse con el canon de Policleto, que busca un orden más allá de la experiencia. El *kairós*, la oportunidad, es la consecuencia de la aplicación directa de la simetría, y en Píndaro se opone a *apate*, o el engaño por la persuasión. Se trata de la aplicación de un pensamiento de raigambre pitagórica. Como Píndaro, también Policleto se dedica principalmente a temas altéticos.

En la pintura, puede hacerse asimismo una diferenciación que sitúa en un lado a los preferidos por Platón, Polignoto y Parrasio, que son capaces de reflejar el *êtos*, mientras que en el otro estaría Apolodoro, el creador de la *skiagraphía*, literalmente, la pintura de sombras, cuyo contenido real no está bien determinado, pero que a Platón parecía engañosa. Según Plinio, Apolodoro y Fidias fueron innovadores en un sentido parecido. Zeuxis siguió el camino abierto por Apolodoro, y lo llevó a su mayor gloria.

Conclusión

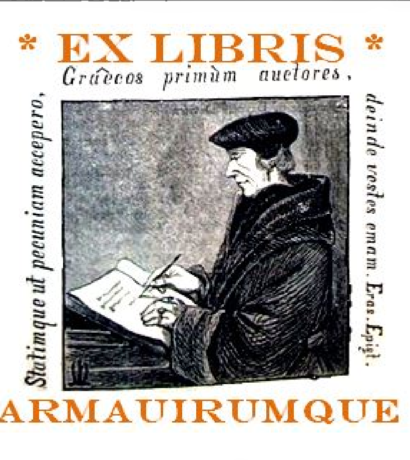
La época clásica de la época clásica es, sin duda, el siglo V. Los complejos fenómenos históricos del siglo IV alteraron profundamente las mentalidades y los modos de expresión artística y literaria. Desde luego, el siglo V también fue complejo. Pero, dentro de esa complejidad, de una manera muy especial en Atenas existe un factor político y social que no se repitió en toda la historia de la Antigüedad, representado por la democracia. En ella fue posible una participación, numéricamente sin precedentes, en la vida cultural, lo que hizo que ésta se nutriera de fuentes infinitamente más variadas que en el resto de la historia antigua. Las personalidades expresivas de cada una de las formas artísticas e intelectuales siguen perteneciendo a las minorías, pero sobre éstas pesa el resto de la vida social. Al crearse un sistema en que el protagonismo es más amplio, también el protagonismo intelectual se encauza por el mismo camino. De este modo, todas las formas de expresión reciben una mayor riqueza de matices, que componen un panorama mucho más complejo, rico e incluso contradictorio. Lo paradójico viene a ser que este panorama, en la historia de la cultura antigua, se convierte en modélico, y por ello su perspectiva posterior lo empobrece y lo reduce a cánones. Es un dato significativo que, en esa época clásica, también hay modelos canónicos e intentos de reducir la realidad a esquemas preconcebidos, pero están en conflicto con otros movimientos más ricos y más representativos de la pluralidad real. Si somos capaces de analizar críticamente la concepción posterior de la tragedia clásica, nos daremos cuenta de que, en verdad, no responde a la realidad. En todos los terrenos pasa algo parecido. Se toma un modelo y se convierte en canon. Pero no todas las tragedias responden a la definición dada por Aristóteles, ni las que son su modelo responden de la forma en que él lo vio. El filósofo de Estagira necesitaba esquematizar. El concepto de clásico en escultura se formó de acuerdo con modelos tardíos. La realidad de los descubrimientos posteriores forzó a que se intentara incluir lo que iba apareciendo dentro de los modelos preestablecidos. Pero la realidad se ha escapado. El modelo sirvió de tal porque desempeñaba una función. Servía de modo de control al hacer creer que, en algún caso, se vivía como en la Atenas del siglo V, pero era necesario dar de esta época una imagen deformada, para que se creyera que tal imitación estaba produciéndose. El proceso de mímesis transformaba menos la realidad presente para adaptarla al modelo que el modelo mismo para adaptarlo a la realidad presente. Por ello, el clasicismo se ha convertido en algo consistente

en lo que se quería que fuera el presente: estático, armónico, bello; y se ha dejado de lado la realidad de que esa belleza lo era por la riqueza contradictoria que expresaba, de que la armonía era una coyuntura existente porque, en ciertas condiciones, era posible que confluyera en algunos objetivos comunes lo que habitualmente eran intereses contrapuestos, y de que su estatismo es puro espejismo procedente de los deseos de los que lo convirtieron en modelo «clásico». Si la época clásica es valiosa, se debe a que refleja una realidad móvil, inestable y de una belleza humana, con todo lo que ello tiene de dramático y conflictivo. Píndaro vive la realidad atormentada de una clase que necesita el pasado para autoafirmarse ideológicamente; la tragedia refleja el conflicto insoluble; la comedia está vinculada a una ciudad en guerra y en disensión interna constante. El pensamiento de la época clásica representa la tensión entre la aceptación de la variedad real o el rechazo esquemático que se refugia en un ser estático. Si una forma de pensamiento está unida a la ciudad de Atenas en su momento de esplendor es la representada por el movimiento sofístico, normalmente denostado o simplemente olvidado por los creyentes en el clasicismo estático, y por quienes consideran que lo griego no es compatible con unas formas de pensamiento tan excesivamente «humanas» y apegadas a la realidad. Con todo esto está relacionado el concepto de humanismo. Si éste es válido, lo será en tanto en cuanto acepta lo humano en su contradictoriedad, no cuando intenta crear modelos estáticos y puros en el pasado, que sirvan de pauta a actuaciones y actitudes presentes, dispuestas a aceptar sin crítica una imagen de determinadas épocas anquilosada por la ideología. El humanismo moderno puede admirar la época griega clásica, pero precisamente en todo aquello que tiene de humano.

Cabeza del Doríforo de Policleto



Apéndice



I. PINDARO, *Olímpica* I

Estrofa I

Lo mejor, de un lado, es el agua y, de otro, el oro —cual encendido fuego
en la noche— puja sobre toda riqueza que al hombre engrandece.
Pero si atléticas lides celebrar
deseas, corazón mío,
no busques más cálido que el sol
otro astro brillando en el día por el desierto éter,
ni ensalzar podríamos competición mejor que la de Olimpia.
Desde allí el himno multiafamado se trenza
en las almas de los sabios, para que canten
al hijo de Crono los que llegan al opulento
y venturoso hogar de Hierón,

Antístrofa

que el cetro mantenedor de justicias gobierna en Sicilia
rica en frutos, cosechando las cimas de las virtudes todas,
y espléndidamente se adorna también
con la delicia de la música y los versos,
como los que cual niños alegres junto a su amigable
mesa cantamos con frecuencia nosotros varones.
¡Vamos!, la dórica lira del clavo
descuelga, si en algo el encanto de Pisa y Ferenico
tu mente abismó en los más dulces pensamientos,
cuando junto al Alfeo corrió, su cuerpo
entregando a la carrera sin ayuda de espuelas,
y con la victoria maridó a su dueño,

Epodo

al rey de Siracusa, que se goza en los caballos.
Brilla en su honor el prestigio
en la colonia de nobles varones de Pélope el lidio.
De él se enamoró el que circunda la tierra, el muy poderoso
Poseidón, desde que de la bañera purificante
lo sacara Cloto,
de marfil ornado su reluciente hombro.
Sí, es verdad que hay muchas maravillas, pero a veces también
el rumor de los mortales va más allá del verídico relato:
engañan por entero las fábulas
tejidas de variopintas mentiras.

Estr. II

El encanto de la poesía, que hace dulce todas las cosas a los mortales,
dispensando honor, incluso hace que lo increíble
sea creíble muchas veces.
Pero los días venideros
son los testigos más sabios.
Y es conveniente al hombre proclamar las cosas buenas
de los dioses. Pues menor será la culpa.

Hijo de Tántalo, de ti diré cosas
contrarias a mis predecesores:
Cuando tu padre invitó a irreprochable
banquete en su querida Sípilo,
ofreciendo a los dioses festín de
agradecida réplica,
entonces te raptó el señor del brillante
tridente,

Ant.

dominado en su entraña por el deseo, y
en áureas yeguas
te llevó al excelso palacio de Zeus en
todo lugar venerado.
Allí en próximo tiempo
llego también Ganimedes,
a Zeus destinado para el mismo servicio.
Como habías desaparecido, y ni a tu
madre, por mucho
que buscaron, te llevaron los hombres,
pronto contó en secreto alguno de los
envidiosos vecinos
que en el sumo instante del agua
hirviendo al fuego,
con un cuchillo te trocearon miembro a
miembro,
y que en sus mesas, al plato postrero,
tus carnes
se repartieron y comieron.

Epod.

Pero a mí me es imposible acusar de
«vientre loco» a uno cualquiera
de los dioses felices. Me niego.
Pago de mal género alcanza con
frecuencia a los blasfemos.
Si en verdad a algún hombre mortal los
guardianes del Olimpo
honraron, ése fue Tántalo. Pero él, por
cierto,
no pudo digerir su enorme dicha, y por
su desmesura cobró
el castigo terrible; que el padre Zeus
suspendió sobre él la piedra pesada
que siempre se esfuerza en apartar de su
cabeza
y queda ajeno a todo gozo.

Estr. III

Esta vida tiene él, sin remedio a mano, a
tormentos atada,
cuarto suplicio a otros tres, porque a los
Inmortales robó
y dio a sus coetáneos, colegas de festín,
el néctar y ambrosía,
con los cuales le hicieron inmortal.
Pero si algún hombre, al hacer algo,
espera quedar oculto
a la divinidad, se engaña.
Por esa razón le expulsaron de nuevo los
Inmortales a su hijo
entre la raza, otra vez, de los hombres, la
de rápido sino.
Y, cuando en la flor de la edad,
el bozo le iba cubriendo de oscuro el
mentón,
pensó, como propuesta boda,

Ant.

conseguir de su padre, el rey de Pisa a
la gloriosa Hipodamía
Y acercándose a la mar grisácea, solo en
la oscuridad
invocó al Señor del tridente
de grave bramido. Y a él
cabe sus pies, muy cerca, se le apareció.
Pélope le dijo: «Si en algo los amables
dones de Cipris,
se cumplen, Posidón, para
agradecimiento a ti,
detén la lanza de Enómao broncínea
y llévame sobre el carro más raudo
a Élide y úneme con la victoria.
Porque, tras de matar a trece héroes
pretendientes, dilata la boda

Epod.

de su hija. El gran peligro no sorprende a
un hombre sin coraje.
Entre quienes el morir es destino, ¿por
qué uno
debería consumir, en la oscuridad
sentado, en vano una vejez
sin nombre, privado de toda cosa bella?
Mas para mí
ese combate
dispuesto está. ¡Querrás tú darme el éxito
querido!»
Así dijo. Y no se acogió a inútiles
palabras. Para glorificarlo, el dios
le dio un carro de oro y corceles de alas
incansables.

Estr. IV

Y abatió el poder de Enómao y tomó a la
doncella por compañera de lecho.

Seis hijos le dio a luz, conductores de pueblos, deseosos de honores.
Y ahora se goza de espléndidos sacrificios cruentos,
reposando junto al curso del Alfeo,
teniendo un sepulcro atendido junto a un altar
que visitan forasteros innúmeros. Y la gloria
desde lejos fulgura, la de las Olimpíadas en las pistas
de Pélope, donde la velocidad de los pies rivaliza
y las cumbres de la fuerza, audaces contra toda fatiga.
Y el que vence, para el resto de su vida
tiene, dulce cual la miel, bonanza de mediodía,

Ant.

gracias a los premios logrados. La dicha de cada día siempre
se presenta como bien sumo a todo mortal. Preciso es
que yo corone a aquél, a Hierón, con hípica tonada
en eólico canto.
Y seguro estoy de que a ningún otro varón hospitalario,
de los de ahora al menos, que ambas cosas domine, que sea
conocedor de lo Bello y más soberano en su poder,
podré engalanar con los pliegues gloriosos de mis himnos.
La divinidad, que es tutora de tus nobles
afanes, de ellos se cuida,
asumiendo esta cuita, Hierón.
Y si en ella no cesa de repente,
todavía más dulce victoria

Epod.

con la rauda cuadriga espero cantar para ti,
si encuentro el camino que ayude mis palabras
y llego a la soleada colina de Crono. Para mí, sí,
alimenta con fuerza la Musa el dardo más vigoroso.
Por cosas distintas son grandes unos u otros.
Pero la cima más alta se alza
para los reyes. ¡No otees más lejos!
¡Dado te sea caminar este tiempo en la cumbre,
y a mí otro tanto, asociarme
a los vencedores, siendo afamado por mi poético saber
entre los griegos por doquiera!

II. PINDARO, *Olímpica* IV
Estrofa I

¡Lanzador supremo del rayo de pies incansables, Zeus!
Tus hijas, las Horas,
de nuevo volviendo, al son de la lira de varios acentos me mandan
cual testigo de altísimos certámenes.
Cuando triunfan los amigos de tierras lejanas,
al punto se gozan, a su dulce noticia, los nobles,
¡Oh hijo de Crono, que dominas el Etna,
prisión hiracanada del terrible Tifón, de cien cabezas!
Porque es un vencedor en Olimpia,
y por amor a las Gracias, acoge esta danza coral,

Antístrofa

luz la más perdurable de hazañas de vasto poder.
Pues llega del carro
de Psaumis que, coronado con la rama de oliva de Pisa, se apresura
a levantar prestigio a Camarina. ¡Sea la divinidad favorable
a sus futuros deseos!
Pues yo lo celebro como a uno muy resuelto a la cría de caballos,
gozoso de la hospitalidad acogedora de todos
y vuelto con intención pura
a la Tranquilidad, amiga de las ciudades.
No rociaré con mentira
la palabra: el intento es de cierto comprobación de los mortales:

Epodo

como aquella que al hijo de Clímeno
liberó de la burla de las mujeres lemnias.
Tras haber vencido en la carrera armado de bronce,

dijo a la reina Hipsípila, al ir a buscar la corona:
«Este soy yo en rapidez.
Manos y corazón son igual. Y a veces nacen también canas
en los hombres jóvenes
fuera del tiempo que a su edad corresponde».

III. PINDARO, *Pítica,* I Estrofa I

¡Aurea lira, de Apolo y de las Musas de trenzas viláceas
tesoro justamente compartido! A ti te escucha
el paso de danza, comienzo de la fiesta,



Estela de un jinete, procedente de Beocia
(Anterior al 450 a. C.)
Museo Nacional de Atenas

y obedecen los cantores tus señales
cuando de los preludios que guían los
coros
los primeros acordes preparas vibrante.
¡Hasta el rayo apagas, lancero
de inextinguible fuego! Y duerme sobre
el cetro
de Zeus el águila, se rauda
ala a entrambos costados relajando,

Antístrofa

la reina de las aves, cuando una nube
de ojos oscuros
sobre su corva cabeza, de los párpados
dulce cerrojo,
le has derramado, y ella dormitando
la húmeda espalda levanta, por tus
impulsos cautivada. Y aun el violento
Ares, a un lado dejando la hiriente
punta de sus lanzas, calienta su corazón
en sueño profundo; y tus dardos
embelesan también
las almas de los dioses, gracias a la
pericia
del hijo de Leto y de las Musas de
apretada cintura.

Epodo

Todos los seres, empero, que no ama
Zeus, se aterran cuando la voz
oyen de las Piérides, tanto en la tierra
como
en el mar invencible,
incluso aquél que en el horrible Tártaro
yace,
el enemigo de los dioses,
Tifón, el de cien cabezas, a quien antaño
crió la gruta famosa de Cilicia. Mas ahora
por cierto
los escollos cercados del mar ante
Cumas
y Sicilia le oprimen
el pecho velludo, y la columna celeste le
aprisiona,
el nevado Etna, todo el año nodriza de
punzante hielo.

Estr. II

De sus cavernas son vomitados de fuego
inabordable
manantiales purísimos; y sus ríos de día
vierten ardiente torrente de humo,
mas en las noches oscuras piedras
arrastra rodando la llama purpúrea a la
honda
llanura del mar con estruendo.
Aquel monstruo raptando lanza a lo alto
las fuentes terribilísimas de Hefesto; un
portento
que es maravilla contemplar,
y una maravilla también oírlo de los que
allí estuvieron:

Ant.

cómo está él amarrado entre las cumbres
de frondas oscuras
del Etna y su llanura, y el lecho arañante
toda
la espalda recostad le lacera.
¡Sea, Zeus, séanos dado agradarte a ti,
que esa montaña dominas, frontal de una
tierra
rica de frutos hermosos! Con su nombre
glorificó
su ilustre fundador la ciudad vecina,
y en la pista de la Pítica fiesta
la proclamó un heraldo anunciando
la hermosa victoria de Hierón con su
carro.

Epod.

A los hombres que suben a un barco es
un gozo primero
que, al comenzar la ruta, les llegue
acompañando
un viento favorable, pues es probable
que también se tenga al final un regreso
mejor. Razonamiento tal
sobre estos prósperos sucesos trae la
esperanza
de que en futuro tiempo será por las
coronas hípicas ciudad famosa
y renombrada en sus banquetes de
bellas canciones.
¡Licio y de Delos señor,
Febo, que amas del Parnaso la fuente
Castalia,
quieras poner en tu mente estos votos y
hacer rica
esa tierra de buenos varones!

Estr. III

Pues de los dioses vienen todos los
medios a las humanas

excelencias, por ellos nacen los hombres
sabios y de brazos
vigorosos y hábiles de lengua. Y al
desear yo enaltecer
a ese hombre famoso, confío
no de modo cualquiera lanzar fuera de
pista
la jabalina de mejillas de bronce, tras
blandirla en mi mano,
sino con mi largo tiro superar a los
rivales.
Pues ojalá el tiempo todo venidero así la
dicha
y la dádiva de riquezas le encamine
rectas, y le otorgue el olvido a sus
fatigas.

Ant.

Ciertamente podría el tiempo recordar en
qué batallas, en guerras,
se mantuvo él con calma resitente,
cuando encontraron
por manos de los dioses (Hierón y los
suyos), un honor
cual ninguno de los helenos cosecha,
de su riqueza corona arrogante. Ahora,
por cierto,
de Filoctetes la guisa siguiendo,
en campaña se puso. Y en la necesidad
alguno,
aun siendo un egregio varón, le halagó
como amigo.
Cuentan que a traerle de Lemnos, por su
llaga
torturado, acudieron

Epod.

unos héroes semidivinos al hijo de
Peante, el arquero,
que destruyó la ciudad de Príamo, y
acabó
los sufrimientos a los Dánaos,
aunque con cuerpo enfermo caminaba,
pero así era el destino.
Talmente haya para Hierón un dios
enderezador
durante todo el tiempo venidero, y la
excata medida
le dé de cuanto él desea.
Musa, también ahora sígueme para
cantar ante Dinómenes
la victoria, recompensa de esa cuadriga;
que no es ajeno gozo el triunfo que el
padre reporta.
¡Vamos, encontremos después un himno
grato al rey de Etna!

Estr. IV

Para él, en la libertad establecida por los
dioses, esa ciudad
fundó Hierón según las leyes de la
plomada de Hilo:
quieren los descendientes de Pánfilo
y, en suma, de los Heraclidas
que habitan bajo las cumbres del
Taigeto,
persistir para siempre en las normas de
Egimio,
como Dorios. Y ocuparon Amiclas
dichosos
desde el Pindatacando, y de los hijos de
Tíndaro
—jinetes de blancos corceles— son muy
famosos
vecinos, y floreció la gloria de sus lanzas.

Ant.

¡Zeus cumplidor, que siempre junto al
agua del Amenas
la tal debida suerte conceda a
ciudadanos y a sus reyes
el relato veraz de los hombres!
¡Que con tu favor ese valiente caudillo
pueda en verdad,
dando mandato a su hijo, conducir al
pueblo con honor
a la armónica Paz!
¡Otorga, te suplico, Crónida, que en
pacífico
hogar se contenga el fenicio y de los
tirsenos
el grito de guerra, ya que ha visto
el orgullo gimiendo en sus naves delante
de Cumas!

Epod.

Cuáles dolores sufrieron dominados por
el Señor de Siracusa,
que de las naves de rumbos veloces al
mar
les arrojó su juventud.
a Hélades librando de esclavitud
gravosa. Ganar quiero
en recompensa, junto a Salamina, el
favor

de los Atenienses, y en Esparta recuerdo
las luchas al pie del Citerón,
en las que fueron batidos los Medos,
los de curvos arcos,
y cabe la rivera de buen agua
del Hímera acabar deseo mi himno a los hijos de Dinómenes,
que por su valor lo merecieron, vencidos ya los enemigos.

Estr. V

Si a sazón anuncias lo preciso, los términos de muchas cosas
con brevedad tensando, menor será el reproche
de la gente. Porque el exceso interminable embota
las raudas esperanzas,
y de los ciudadnos apesadumbra el ánimo en secreto
lo que se oye en demasía sobre dichas ajenas.
Pero, con todo —pues mejor que la compasión es la envidia—,
no abandones las bellas empresas. Rige con justo
timón a tu pueblo, y en no engañoso yunque forja tu lengua.

Ant.

Que si aun pequeña cosa te fallare,
como grande será parpalada,
sí, por venir de ti. De múltiples asuntos eres juez: múltiples
son los testigos fieles de buena o mala decisión.
Pero si tú, permaneciendo en floreciente afán,
prefieres siempre oír reputación amable,
no te canses asaz en tus dispendios generosos:
suelta, como un piloto,
toda la tela al viento. No te dejes engañar,
oh amigo, por lucros tornadizos.
El blasón de gloria, que al mortal sobrevive,

Epod.

sólo él, revela la vida de los hombres que son idos,
por medio de cronistas y cantores. No se extingue de Creso
la grandeza amante de prudencia.
Pero al que en un toro de bronce (a los hombres) torraba,
al de mente cruel, a Fálaris, odiosa fama doquiera le apresa,
ni las liras, que bajo los techos resuenan, lo acogen
como amable compañía con los cantos de los jóvenes.
Sentir el éxito es el primero de los premios;
escuchar alabanzas es la segunda parte. Y el hombre que lo uno
y lo otro encuentra y consigue, la má alta corona ha recibido.

IV. PINDARO, *Pítica*, VIII

Estrofa

El más bello preludio para la estirpe potente
de los Alcmeónidas es Atenas, la gran ciudad,
3/4 cuando hay que echar cimientos de canciones
en honor de los caballos.
5/6 Pues ¿qué patria, qué casa habitando podrás tú nombrar
que en Hélade sea oída
como más gloriosa?

Antístrofa

Porque en todas las ciudades se propala la fama
10 de los ciudadanos de Erecteo, oh Apolo, los que
11/12 en Pitón divino construyeron tu casa admirable.
13/14 ¡Pero cinco victorias en Istmia me guían, y una muy insigne,
15 la Olimpíada de Zeus,
y dos conseguidas en Cirra,

Epodo

oh Megacles, tuyas y de tus antecesores!
En el éxito nuevo me gozo. Pero esto me duele:
que la envidia se vuelva a las obras hermosas. Se dice, por cierto,
20 que la dicha floreciente, constante,

trae así al hombre lo uno igual que lo otro.

V. PINDARO, *Pítica,* VIII

Estrofa

¡Amable Tranquilidad, oh hija
de la Justicia que haces grande la ciudad,
tú que tienes las llaves soblimes
y de los consejos y de las guerras,
recibe el honor de la victoria Pítica para Aristómenes!
Pues tú sabes obrar y gozar por igual
la mansedumbre, lo dulce, en exacto momento oportuno.

Antístrofa

Pero tú, cuando alguien la implicable
crueldad en su alma ha metido,
dura saliendo al encuentro
del poder de los malévolos, pones y lanzas
su orgullo al abismo del mar. Tampoco a ti te conoció Porfirio,
irritándote más de lo justo. Muy amable, en cambio, es el lucro,
cuando alguien lo trae de la casa de uno que en ello consiente.

Epodo

La violencia también al soberbio abatió con el tiempo.
Tifón el cilicio, de cabezas ciento, no escapó a ella,
ni tampoco, de cierto, el rey de los Gigantes. Y abatidos fueron
por el rayo, y por los dardos de Apolo, que con mente benévola
de Jenarces al hijo acogió, coronado, por el triunfo de Cirra,
con la flor del Parnaso y el dórico canto de fiesta.

Estr. II

Y no alejada de las Gracias cayó (y estriba)
la isla, la justa ciudad que rozó en buena parte
las gloriosas excelencias
de la estirpe de Éaco. Perfecta tiene
la gloria desde el principio. Pues en muchos certámenes
portadores de victorias, y en rápidas contiendas,
es ella cantada, la que los más sublimes héroes criara.

Ant.

Mas también por sus hombres refulge.
Ocio, empero, me falta para exponer
toda su larga historia
con mi lira y blando sonido de voz,
de suerte que no llegue el hastío punzante. Lo que, empero,
ante mis pies va corriendo (lo inmediato),
lo que a ti se te debe, oh joven, la más reciente
de tus hazañas hermosas, alada camine por mi arte.

Epod.

Pues siguiendo en las luchas la huella de tus tíos maternos,
en Olimpia no sirve de bochorno a Teogneto,
ni en el Istmo al triunfo de Clitómaco, de miembros osados;
y, acreciendo la estirpe de los Midílidas, adelante llevas
la palabra que antaño enigmática diera el hijo de Oícles,
cuando en Tebas, la de Siete Puertas, vio cómo los hijos
resistían con la lanza,

Estr. III

cuando de Argos llegaron
a segunda campaña los Epígonos.
Así dijo, mientras ellos luchaban:
«Por naturaleza refulge la noble
manera de ser de padre e hijos. Veo claro
cómo Alcmeón en su fúlgido escudo la polícroma sierpe
hace vibrar, el primero ante las puertas de Cadmo.

Ant.

Pero el que fatigado quedó en la primera lucha,



El Discóbolo de Mirón
(Siglo V a.C.)

ahora se mantiene en el mensaje
de un ave (de un augurio) mejor,
Adrasto el héroe. Por parte de su casa, en cambio,
contradicción habrá. Pues sólo él, del ejército Dánao,
tras recoger los huesos de su hijo muerto, por destino de los dioses,
volverá con su hueste indemne

Epod.

a las calles anchurosas de Abanto. «Tales cosas
anunció Anfiarao. Y también yo mismo gozoso
arrojo guirnaldas a Alcmeón, y aun con mi canto lo riego,
porque vecino y guardián de mis bienes
a mi encuentro salió cuando fui al ombligo de la tierra
que enaltecen los cánticos.
Y augurios divinos ejercitó con el arte heredada.

Estr. IV

¡Tú, que hieres de lejos, Señor
del templo famoso que a todos acoge
en los valles de Pitia!
Allí el mejor de los gozos
otorgaste, y en casa ya antes el premio ágilmente arrebatado
del pentatlo en vuestras fiestas introdujiste.
¡Oh Soberano! Con espíritu amable —yo te suplico—,

Ant.

haz que yo pueda con recta medida mirar
a cada una de las cosas a las que me dirijo.
Junto al canto de fiesta, que dulce resuena,
está la Justicia colocada. Y la mirada de los dioses
no envidiosa pido, Jenarces, para vuestro destino.
Pues si uno ha logrado lo noble, no sin larga fatiga,
así aparece a la gente, como sabio entre necios,

Epod.

para poner yelmo a su vida con artes de rectos consejos.
Pero esto no se cimenta en los hombres. Un dios lo concede;
unas veces a éste, otras aquél a lo alto alzando, y a esotro
hace bajar so la medida de sus manos (fuerzas). En Mégara tienes
el premio y en el valle de Maratón, tú que de Hera el certamen
en tu región, en triple victoria, oh Aristómenes, con tu acción superaste.

Estr. V

Encima de cuatro cuerpos te lanzaste,
tramando contra ellos derrota;
ni —igual que a ti— se dictó para ellos
retorno grato en los Juegos de Pitia,
ni cuando a su madre llegaron, acá y acullá sonrisa dulce
levantó alegría, y por las calles, soslayando enemigos,
agachados van, de infortunio mordidos.

Ant.

Mas el que algún éxito nuevo logró,
sobre grande gloria
de esperanza vuela
en viriles virtudes que las alas pujan, y tiene
cuita mejor que la riqueza. Pero sólo en poca cosa
aumenta el gozo de los mortales, y cae así también por suelo,
por sentencia hostil entremecido.

Epod.

¡Seres de un día! ¿Qué es uno? ¿Qué no es? ¡Sueño de una sombra
es el hombre! Pero si llega la gloria, regalo de los dioses,
hay luz brillante entre los hombres y amable existencia.
¡Egina, madre querida, con libre rumbo
cuida aquesta ciudad en compañía de Zeus y el soberano Eaco,
con Peleo, con el valiente Telamón y con Aquiles!

Bibliografía

General:

Adrados, F.R.: «Ilustración y política en la Grecia clásica», Madrid, *Revista de Occidente*, 1966, 588 págs.

Gil, L.: «Censura en el mundo antiguo», Madrid, *Rev. de Occidente*, 1961, 562 págs.

Jaeger, W.: *Paideia. Los ideales de la cultura griega* (reimpr.) México, F.C.E., 1968, 1.151 págs.

Lírica. Píndaro:

Textos citados por **Píndaro:** *Odas y fragmentos*, Introducción, traducción y notas de **Ortega A.** Madrid, Gredos, 1984, 386 págs.

Bowra, C.M.: *Pindar*, Oxford, Clarendon Press, 1964, 446 págs.

Texto de Arquíloco: **Adrados, F.R.** *Líricos griegos*, Barcelona, Alma Mater, 1956.

Texto de Platón: **Platón,** *Leyes*, ed. bilingüe, trad. y notas y estudio preliminar por **Pabon, J.M.** y **Fernández Galiano, M.** Madrid, I.E.P., 1960.

Nomos y naturaleza: **Plácido, D.** «La proyección ideológica de la democracia ateniense», *Estudios de la Antigüedad*, I, 1984, 5-21.

Tragedia y comedia:

Carrière, J.C.: *Le carnaval et la politique. Une Introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, París, Les Belles Lettres 1979, 360 págs.

Lasso de la Vega, J.S.: «Introducción» en Sófocles, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 1981.

Lesky, A.: *La tragedia griega*, Barcelona, Labor, 1966, 262 págs.

Miralles, C.: *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona, Ariel, 1968, 253 págs.

Plácido, D.: «De la muerte de Pericles a la *stasis* de Corcira», *Gerión*, 1, 1983, 131-143.

Thomson, G.: *Aeschylus and Athens. A study in the Social Origins of Drama*, Londres, Lawrence & Wishart, 1946, 374 págs.

Prosa

Garcia Gual, C.: «Introducción general» a *Tratados hipocráticos*, I, Madrid, Gredos, 1983.

Guthrie, W.K.C.: *A History of Greek Philosophy*, Cambridge University Press, 1962-81, 6 vols. (Madrid, Gredos).

Hartog, F.: *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, París, Gallimard, 1980, 390 págs.

Leduc, C.: *La constitution d'Athènes attribuée à Xénophon*, París, Les Belles Lettres, 1976, 246 págs.

Loraux, N.: *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*, París Mouton, 1981, 509 págs.

Plácido, D.:: «Protágoras y Pericles», *Hispania Antiqua*, 2, 1972, 7-19.

Plácido, D.: «El pensamiento de Protágoras y la Atenas de Pericles», *Hispania Antiqua*, 3, 1973, 29-68

Vernant, J.P.: *Les origines de la pensée grecque*, París, P.U.F., 1962, 132 págs. (Buenos Aires, Eudeba, 1965).

Untersteiner, M.: *I sofisti*, 2.ª ed. Turín, Einaudi, 1966, 444 págs.

Arte:

Bianchi-Bandinelli, R.: *Introduzione all archeologia classica come storia dell'arte antica*, Bari, Laterza, 1976, 183 págs.

Bianchi-Bandinelli, R.: *L'Arte classica*, Roma, Ed. Riuniti, 1984, 324 págs.

Boardman, J.: *Greek Art* (ed. revisada), Londres, Thames & Hudson, 1985, 252 págs.